الألف كتاب
الثانى
٢٥٤

دوستويفسكى

تأليف : ف . يرميلوف
ترجمة : حسين بيومى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

دوستويفسكي

وعالمه الروائي

دوستويفسكي

وعالمه الروائي

تأليف

ف. يرميلوف

ترجمة

حسين بيومي



١٩٩٦

الفهـــــرس

مقـــدمة

فيدور دوستويفسكي ـ ذلك الكاتب الروسي الكبير صاحب الموهبة الفنية التي اعتبرها جوركي مساوية لموهبة شكسبير ، أبدى في كتاباته تعبيرا عن مشاعر العناء اللامحدود للانسانية المذلة والمهانة ، والألم اللامحدود الذي يخلفه ذلك العناء . ومع ذلك ، كان معارضا ، في الوقت ذاته ، بعنف لأية محاولة للعثور على سبيل لتحرير الانسان من الاذلال والمهانة .

هذه الازدواجية عذبت دوستويفسكي ، وأصبحت بالنسبة له ولأبطاله مصدرا لابتهاج شديد ، غريب وانتقامي ـ اعتراف كئيب بلا جدوى العناء الانساني .

دوستويفسكي نفسه كان مذلا وممتهنا بشدة ، من جراء الأوضاع الاجتماعية الباعثة على الاشمئزاز ، التي تحيط به ، والتي أحالت أبطاله الى شخصيات مشوهة ومضللة . فالطريق الذي سلكه دوستويفسكي في الحياة والأدب ، أحد الترجمات الحياتية الأشد كآبة لمأساة قمع وتشويه الروح الانسانية بفعل أوضاع اجتماعية معادية للنبوغ والحرية والفن والجمال . ان أعمال دوستويفسكي ـ أكثر الكتاب ذاتية ـ هي دائما اعترافه الشخصي ، بما فيها من فهم كئيب ، وتردد واضطراب محموم ، وخوف لا يهدأ من هلامية وظلمة الحياة ، فأعماله تسجيل لروح عظيمة وان كانت مريضة أعياها عناء الانسان ، روح رجل بلغ أقصى درجات اليأس ، وفقد كل طموحاته ، كل أحلامه وآماله ، روح باتت تعشق الأسى لأنها لم تعد تملك شيئا تحيا من أجله غير الأسى .

لقد كانت كتابات دوستويفسكي نتاج عصر تحول وأزمات ، حين راحت علاقات ملكية الأقنان الاقطاعية في روسيا تخلي مكانها للعلاقات الراسمالية الجديدة ، وحيث كانت أسس الحياة البطريركية العتيقة في روسيا تتمزق اربا .

فالنظام الاجتماعي الجديد الذي كان يتشكل ، اثار شعورا بالهلع عند بطل دوستويفسكي المهدد بالعجز لكونه مقودا الى طريق مسدود ،

لكنه أبى الرضـوخ ، فى الوقت ذاته ، للامكانية المغرية بالترقى والقفز فوق الآخرين · فالنظام الجديد أغرى وضلل ضحاياه دائما بقسوة ·

« العبودية أم السيادة » هذه العبارة الخلاقة نجدها فى مذكرات عن رواية خطط لها دوستويفسكى تحت عنوان « حياة آثم كبير » · وربما شكلت تلك العبارة الفكرة العـامة لكافة أعماله ، فهى تبين تعذب بطـله بقوله : أنت اما عبد لغيرك أو عبد لنفسك ، اما أن تضطهد الآخرين أو يضطهدك الآخرون · وعادة ما يختار بطل دوستويفسكى البديلين الأخيرين · فالأحرى أن تكون الضحية وليس الجلاد ! والأفضل أن تكون مضطهدا لا أن تضطهد الآخرين ·

لم ير دوستويفسكى بدائل أخرى ، ففرحة « الانزال الى مصـاف البروليتاريا » يبث مفزعة له مثل الرأسمالية ذاتها : فهو يطابق « الإنزال الى مصاف البروليتاريا » حينا بالبرجوازية وحينا بالبروليتاريا الرثة · فطريق النضـال الثورى باعتباره الحل الوحيد للقضية الاجتماعية كان منبوذا من الكاتب ·

بدأ دوستويفسكى مساره الأدبى كخلف لجوجول وامتداد لتعاليمه الأكثر فنية وكنصير بيلينسكى · وقد كان بامكان تطوره الروحى والأدبى ان يمضى فى نفس الاتجاه ، رغم التناقضات الخطيرة التى ظهرتا فى أعماله المبكرة ، لو لم يتشتت هذا التطور بالمهانة الاجرامية الهمجية التى تعرض لها · فلقد اقتيد الى عزلة خارج نطاق المجتمع ، امتدت لعشر سنوات داخل جدران سجن أومسك على يد نظـام نيقولا الأول المستبد ، وهو النظام الذى قتل بوشكين وليرمنتوف واضطهد وعذب جوجول · لقد تركت تلك السنوات المميتة تأثيرها النهائى عليه ، على روحه المرضية فى تلقيها وحساسيتها ، فواقع الأمر أن روحه كانت مريضة بمعنى الكلمة ، ففى شبابه كان على شفا الجنون ، والفترة التى قضاها منفيا مع الأشغال الشاقة زادت حالة الصرع عنده سوءا · وعندما عاد الى المجتمع واستأنف حياته الأدبية كان قد أصبح رجلا مختلفا · لم يدم اذن لفترة طويلة ايمانه بتحسين الأوضاع الاجتماعية القائمة من خلال النضال ، وايمانه بقدرة الإنسان على إعادة بناء الحياة بقواه الذاتية عبر عقله وقوة ارادته ، فلقد فقد الثقة فى الطبيعة البشرية ذاتها · ومال الى الدين ليستمد منه العون ، غير أن الدين لم يجد مكانا ثابتا فى روحه ، التى كانت عرضة لأن تتمرد وأن تحنق ، والتى اضطرت فى ذلك الحين الى كبت نزعاتها المتمردة والإلحادية · لقد كان يصرح بالحقيقة حين كتب فى رسالة إلى ن· د· فون فيتسينا فى فبراير ١٨٥٤ بعد أن ترك الحلقات الثورية : « أنا مازلت

حتى الآن ابن هذا العصر ، ابن عدم الاعتقاد والشك ، وأعرف أنى سأستمر هكذا حتى موتى . أى عذاب مريع يكلفنى ظمئى لليقين ، ذلك الشيء الأقوى فى روحى ، والذى يبعث داخلى محاورات لا تنتهى » .

عقب عودته الى سان بطرسبورج بعد عشر سنوات من العزلة التامة ، عزلة بلغت من شدتها أن يصبح من العسير على أى انسان أن يمر بها ، تلقى الصدمة القاسية التى أحدثتها فى نفسه حياة مدينة كبيرة ، تتخذ مسارها على عجل لتصبح مدينة رأسمالية ، بكل تناقضاتها الصارخة ، قروحها واغراءاتها . وفيما بعد ، ولهذا الحشد من الانطباعات ، يعزى النموذج المشوش تماما الذى صوره بوضوح فى رواية المراهق ، مضيفا الى مشاعره عن سان بطرسبورج انطباعاته عن رحلته الى خارج البلاد ، حيث شهد مظاهر الرأسمالية الأكثر نموا . كل هذا عزز أكثر فأكثر قناعته بأنه عبر تحمل الألم فقط يستطيع الانسان تطهير نفسه من الأنانية ، من اغراءات القوة الشيطانية للمال ـ وهذه تعاليم قادرة فحسب على تضخيم الاضطهاد فى حياة الخلق المهان .

بقلبه المثقل بعذابات البشر ، اذا جاز التعبير ، انحنى دوستويفسكى أمامها الى الأرض كما كان سيفعل راسكولينكوف (١) مظهرا بذلك شفقته تجاه سرمديتها ، التى اعتبرها فوق ادراك عقل وقلب الانسان . لقد انتهى دوستويفسكى الى حب المغالاة المسيحى ولننظر كلماته عن تزمن الحادة والصادقة : « حب المغالاة يمكن أن يكون قويا جدا . فهو يذرف الدموع ويواصل الكلام ، وبعدئذ يكفكف دموعه ، ولكن جوهر الأمر أنه لا يقدم شيئا » .

لم يخف دوستويفسكى أن تحفظاته الذاتية كانت دخيلة على شخصياته . وكتب رسالة فى عام ١٨٦٧ الى أ. ن. مايكوف (٢) أحد أصدقائه المقربين يقول فيها : « ..... الأمر الأكثر سوءا أن طبيعتى غير نبيلة وعاطفية الى حد كبير ، فانا أمضى الى الحد الأقصى لأى مكان وفى كل شيء ، وعلى امتداد عمرى فاننى دائما ما قاربت الحدود » . وبعد قوته

---

(١) أثناء اعتراف راسكولينكوف بجريمته لسونيا فى رواية « الجريمة والعقاب » انحنى وسقط على الأرض وقبل قدميها وقال « لقد جثوت ليس أمامك ، بل أمام كل العذابات الانسانية » ـ (المترجم) .

(٢) مايكوف ، ابوللون نيقولايفتش (١٨٢١ ـ ١٨٩٧) شاعر روسى ، خير أعماله هى التى خص بها الطبيعة ـ فى الخمسينات والستينات من القرن التاسع عشر. كان من المؤيدين الرجعيين لنظرية الفن الخالص ، وكان معاديا للشعر الديمقراطى الثورى .

قال صديق آخر من أصدقائه وهو س· يانوفسكي بأن « ··· شخصيته كانت تنطوي على ميل للمبالغة ··· » ·

ومن السمات المميزة لدوستويفسكي شكه الرهيب ، فهو بشكل ما أكثر حماسا يقنع نفسه بأنه يعتقد فيما هو شاك به ، مؤمنا بكل النتائج غير المحتملة وحتى المستحيلة التي يستلزمها هذا الاعتقاد · ان هذه الذاتية التي قاربت الجنون تركت بصماتها على كل كتاباته ، على ذلك النحو ، كسمة تفرد بها جعلته مطلق العنان في التعبير · وهكذا فان كتاباته تتشيع لوجهات النظر الطوباوية الرجعية ، بما تتضمنه من أفكار سارت في مواجهة المجرى الموضوعي للتاريخ · كما أن محاولاته للوقوف ضد التحديث الذي كان يجري في عصره ، والذي لم يكن يعني بالنسبة له غير النصر « السميردياكوفي » (*) الجامح · والجشع والعنف الذي يجتاح الانسان والتحول الى النمط البرجوازي ، جعلته نصيرا متحمسا لـ « العقيدة الأرثوذكسية ولفكرة الشعب المحكوم حكما فرديا مطلقا » · ولقد كانت تلك الأفكار نتاجا لليأس والكآبة التي ألمت به ، والتي اقترنت باعتقاد ساذج في حصانة وديمومة النظام القيصري المستبد ، انطلاقا من وهم مستكين بأن القيصر يحتل مقاما فوق السياسة وأنه أب للشعب ، وهذا ما قاده في النهاية الى دون كيخوتية رجعية الى حد بعيد · وحقا ما قاله دوستويفسكي عن أن الأميريشكين بطل روايته **الأبله** شبيه لدرجة كبيرة بدون كيخوته ، كنموذج يائس أقرب في روحه منه شخصيا ·

وفي أعمق أعماق روحه كان مدركا تماما للأسلوب الطوباوي الذي يتضمنه المنهج الفكري الذي يتبناه ، هذا النهج الذي اضطره لأن يغض البصر عما يدور حوله من أمور عديدة ، وأن يتخفف بين الحين والحين من الالتزام بما يمليه عليه ضميره · ولقد قيل بحق ، ان من الصعب أن يوجد كاتب آخر عانى الكثير من صراع التناقضات داخله مثل دوستويفسكي ·

في أحد مقالاته كتب ك· ليونتييف الشهير بكتاباته الرجعية بأنه يعتقد أن **يوميات كاتب** عمل ممتاز يتعذر قياسه مع كل أعمال دوستويفسكي الأخرى · وهذا اعتراف ثمين من معسكر العدو ، فحقيقة الأمر أن دوستويفسكي أعلن أفكاره الرجعية في « يومياته » بينما تكشف أعماله الأدبية وجها آخر مختلفا تماما عن تركيبته ، عن روحه ونظرته للعالم بكل ما فيها من تناقضات · وعادة فان كتاباته غير الروائية تعبر فقط عن بعض الجوانب من نظرته للعالم ، حيث شذبت تناقضاتها الداخلية

(★) نسبة الى سميردياكوف احد شخصيات رواية « الاخوة كارامازوف » ــ (المترجم) ·

حتى ازيل ما بينها من خلافات ٠ وكما أشار دوبرليوبوف ذات مرة ، وبرهن في تحليله لأعمال دوستويفسكي ، فان وجهة نظره في القضايا الاجتماعية يجب أن تقوم بمعزل عن شخصياته الأدبية ٠

قرب نهاية حياته كان مرحبا بدوستويفسكي في بلاط القيصر ، ومتفضلا عليه بالرعاية من قبل كبار الذوات ، وبينهم قيصر المستقبل الكسندر الثالث ٠ وكان على علاقة طيبة وصلت الى حد المودة مع ك٠ بوبيدونوستسيف (١) قائد النبلاء الرجعيين ــ المدعى العام للمجمع الكنسي ــ والد أعداء كل ما هو تقدمي في الوطن ٠ وهو الرجل الذي أوحى لدوستويفسكي بكتابة « **الاخوة كارامازوف** » آخر رواياته ، وتباهى في رسالة بعثها اليه بعد قراءته للرواية ، جاء فيها أن صورة الراهب زوسيما قد صورت على النحو الذي اقترحه ٠ لقد كان معسكر الثوريين هو هدف رواية « **الاخوة كارامازوف** » ، باعتباره معسكرا لـ « العدميين » (٢) ذلك الشيء المقيت في عيون الرب ٠ ما لم يتوقعه هذا الرجعي الرئيسي أن الرواية كانت ستحوى شخصيات كريهة مثل فيدور كارامازوف مجسد الفساد الأخلاقي لطبقة ملاك الأرض ، وسميردياكوف عنوان التملق المنافق، كجرثومة وانعكاس لتلك الطبقة ٠ وهذه الأمثلة كافية في حد ذاتها لادراك أناس على شاكلة ك٠ ليونتييف الأسباب التي جعلته يفضل كتابات دوستويفسكي العامة على أعماله الابداعية ٠ فالرجعية تخشى الفن لأنها تخاف من الحقيقة ، حيث يتعارض الفن مع الزيف ، فالفن الأصيل لا يمكن أن يكون خادما للرجعية ٠

ان أعمال دوستويفسكي الأدبية هي ميدان لصراع دائم بين الصدق واللاصدق ؛ فابطاله ممزقون بالصراع داخل أرواحهم بين التأثير المنوم للمجتمع البرجوازي من ناحية ، والاشمئزاز من اغراءات المجتمع البرجوازي من ناحية أخرى ٠ هذا النضال الدائب نقل الى مستوى آخر وأظهر كصراع العصور القديمة بين الشيطان والاله من أجل الروح الانسانى ٠ وعولجت هذه الازدواجية كنهاية أبدية جوهرها الصراع المتزن بين « الخير » و « الشر » داخل روح الانسان ، كأمر لا يمكن فهمه بالعقل « الأرضى » المحدود وبأحاسيس البشر ٠ هنا يكمن التأمل المطروح في وجهات النظر المتباينة التي تقدمها رواية **الاخوة كارامازوف** ، « التأمل الكارامازوفى للتردى بين جهنمين في وقت واحد » انه الألم المبرح لروح واحدة تحوى

(١) بوبيدنوستسيف ، كونستانتين بتروفتش (١٨٢٧ ــ ١٩٠٧) رجل دولة روسى رجعى ، شغل من عام ١٨٨٠ ــ ١٩٠٥ منصب المدعى العام للمجمع الكنسى ٠ له سطوة هائلة على القيصر الكسندر الثالث ٠ لسير متعصب للحكم القيصرى ، وللتعصب الدينى ٠

(٢) النهلستية ــ العدمية او الارهاب ــ استعملت الكلمة عند الكتاب الرجعيين في تلك الفترة للدلالة على المتورطين في الحركة الثورية الديمقراطية ٠

« نموذج مريم العذراء ونموذج سدوم » كتناقض تحتويه روح واحدة بين « المتنابيم بالقدر » و « العصيان المسلح » .

كان الصراع بين الخير والشر داخل روح الانسان مصدراً للعذاب الشديد عند دوستويفسكى وأبطاله ، فقد لعب الصراع دوراً مهما فى أعماله ، لأنه كان مرتبطا بشكل لا ينفصم بالنسق الفكرى الذى تخلل كل كتاباته . تحلل الأخلاقيات القديمة والعلاقات الاجتماعية فى مجتمع يمر بفترة تغير ، والخوف من كلبية ولا أخلاقية البرجوازية وأنانيتها البليدة . فدوستويفسكى لم ير شيئاً فى المرحلة الانتقالية غير التنازل المروع عن المعايير الأخلاقية ، وإصرار « اليمين » على اقتراف الجرائم ، وانتهاك كل المقدسات . وهنا فحسب يكمن التفسير الموضوعى ومنشئ المشاكل المتراكمة حول راسكولنيكوف ، ديمترى وإيفان كارامازوف ، وحشد من شخصيات أخرى .

وتبدى ذلك النسق الفكرى المحدد تماما فى أعمال دوستويفسكى فى مظهر قادر على أن يخبر القارئ بشدة ، وأوجد شكلا من الخلط يمكن وصفه بأنه « مغازلات اجتماعية » وهكذا ، فان سهام الكاتب كانت تمرق بعيدا عن هدفها . ولكى يدحض دوستويفسكى « العدميين » الذين كان يمقتهم بشدة ، فانه كان يهيئ شخصياته بفعالية وإتقان ويشكل قسرى .. باخضاعها لسرير بروكرست - لكى تتلاءم مع أفكاره السيكولوجية والاجتماعية المتكونة سلفا ، والأدهى من ذلك تخفيه الى أقصى حد فى عباءة الملحدين والمرتدين اللاأخلاقيين المعتقدين بهيمنة المصالح الذاتية وحدها على سلوك البشر ، المعبرين عن موقفهم هذا بالسخرية والتهكم ، بوصفهم (الملحدين والمرتدين) فى الحلو كطهرهم على النهج توريبوف . وفضلا عن هؤلاء فهناك المنبوذون اجتماعيا مثل سفالرونجين ، والمتسللون الى الغراء الاستبدادية الفردية البرجوازية على شاكلة راسكولنيكوف .

بنماذجه التى صورها للتدليل عن أفكار « المعسكر الثورى » وسلوكيات شخصياته ودوافعها ، وهى التى كانت بطبيعتها ذات دلالات رجعية الى أبعد حد ، ومعادية للديمقراطية الثورية والاشتراكية ، شوش دوستويفسكى كتاباته بما أسميناه الخلط ذا « المغازلات الاجتماعية » .

نبذ دوستويفسكى تماما الرأسمالية بالمعنى المشار اليه ، بالاضافة الى أهوالها وظلمها ، وأنكر ما هو تقدمى فيها وما جلبته لاستبدال أفكار النظام القديم ، وهذا الموقف تجاه النظام الاجتماعى الجديد الذى كان يمضى قدما نحو الاكتمال ؛ علاوة على الشعور باليأس ، والبحث عن الراحة

فى الدين ، والتشبث اليائس بأساليب الحياة المثالية التى عفا عليها الزمن ، والشكوك والترددات ، لم تكن جميعها كسمات خاصة بدوستويفسكي وحده بل كانت ملامح لقطاعات عريضة من سكان البلاد ، تزيد أو تنقص خلال فترة الانتقال الاجتماعى ، والتي يشير اليها لينين بقوله :

« التشاؤم ، الاستسلام والاحتكام الى « الروح القدس » هى الايديولوجية التى تنتشر بشكل حتمى فى الفترة التى « يسحق » فيها النظام القديم برمته . فعندما تربت الجماهير فى ظل ذلك النظام القديم انغمست منذ ميلادها فى مبادىء ، وعادات ، وتقاليد ومعتقدات ذلك النظام ، فهى لا ترى ولا تستطيع أن ترى « ما نوع » النظام الجديد المنبثق ، « وما هى » القوى الاجتماعية التى جلبته الى الوجود وبـ « أى سبيل » ، وما هى القوى الاجتماعية القادرة على جلب الحرية من وسط الكوارث الحادة التى لا تعد ولا تحصى المميزة لفترات التغير الجذرى » .

لقد كان دوستويفسكي نفسه من بين أكثر فرجية لتزايد فهمنا للقوى الاجتماعية القادرة — مثلا — على اغاثة عائلة مارميلادوف ، ضحايا الظلم الاجتماعي الذين يرثي لهم ، ومن وصف مصيرهم بقوة عميقة كبيرة فى رواية الجريمة والعقاب : ان احتجاجه ضد الجبروت الرأسمالى الطاغى فوق صدر البلاد يشبه الكثير مما هو ضار بالتقدم الاجتماعي الحقيقي ، وان كان فى أعماقه يوجد الكثير مما هو صادق مع الحياة ، وشفقة بلا حدود وتعاطف مع المذلين المهانين . لقد حثه ضميره الاجتماعى على وصف الأخطاء والشرور ومعاناة جماهير من سكان البلاد ، وهذه أمور كان كتاب آخرون مهتمون بالوستكر « هلوالين » يتجنبونها عمدا .

ان كتابات ونشاطات دوستويفسكي بلهفته للحق الأخلاقى لأن يقول : « بأننا لا أحب ما يجرى فى هذا العالم » وهى صيغة تلخص جوهر كل ما كتب . »

نوع من الذعر والتشنج ، العذاب والكرب الانسانى الذى لا يحد ، الاستياء الملح من الحياة ، الاستقصاءات والترددات ، المرضية فى علاقات الناس ، العزلة واليأس ، البؤس والقنوط ، الفزع من عدم القدرة على التمييز بين الخير والشر ، تحلل الفضيلة والقيم الأخلاقية ، الاذلال المطلق . كل هذه الملامح لكتابات دوستويفسكي تظهر المساوئات بين أن حياة الانسان ليست الا بحرا من الاضطرابات والآلام والمحن .

كتب جوركى فى مقالته « عن الأدب » عام ١٩٣٠ مشيرا الى التأثير المتنامى لدوستويفسكى فى غرب أوروبا : « كنت أفضل لو ان « المثقفين » كانوا متعلقين لا بدوستويفسكى بل ببوشكين ، لأن موهبة بوشكين جبارة وشاملة ، مأمونة ومقوية للأرواح • وأن كنت في الوقت ذاته لا أعترض على التأثير الذى تحدثه الموهبة المسممة لدوستويفسكى ، لاقتناعى بتأثيرها المدمر على « التوازن الروحى » للبرجوازية الأوربية الضيقة الأفق » •

لقد كان دوستويفسكى « قاسيا » و « لاذعا » فى تعريته لجذور النفس الانسانية وكشف ما بها من أنانية • وامتلأت روحه بالازدراء المرير تجاه النفور المتزمت والمتعالى الذى يبديه الغنى التقليدى (المادى المحافظ) المنتعش ولا يتركه حين يتناوله الا وهو مقلق بالضمير • فمعارضته العنيفة لموات الروح المحافظة على القديم ورضائها الذاتى بالخلاص الفردى المزهو ، كفردية منبثقة من عقلية ضيقة ، نشأت من ارتيابه فى أى خلاص فردى للانسان ، وتولدت أيضا من أمانته •

اعتقد دوستويفسكى أن القلق المنبعث من ازدواجية وجهة النظر الواحدة يمكن تبريره باظهاره لتشكلات الضمير • ومثالية « الازدواجية » هذه تعنى فى جوهرها مثالية أى أمر من الأمور ، وهى المثالية التى تعوق انتصار العقل وتميل الى حجب صوته • وتظهر وجهة نظر دوستويفسكى فى « الازدواجية » فى رسمه بسحر خاص شخصيات متصدعة ، مهملة ، وكريهة مثل ستافروجين وفيرسيلوف •

لم يقبل دوستويفسكى بامكانية الاخلاص لهدف وثبات الشخصية ، لكونهما سمتين متوافقتين مع رهافة الحس والامتثال للضمير • وذلك هو سبب تزيينه لحد كبير « تصدع » و « انشطار » الروح اللذين كتب جوركى عنهما : « معقد هو الحزن والقبح المتولدان عن التصدع والانشطار اللامحدودين لـ « الروح » بفعل الظروف الاجتماعية التى تتواتر يوما بعد آخر فى المجتمع البرجوازى ضيق الأفق ، وبفعل الصراع الدنىء المتواصل من أجل « الترقى » وتأمين مكان فى الحياة • هذا « التعقد » هو تفسير حقيقة لماذا نرى بين مئات الملايين ، قليلا من الناس البارزين ، كشخصيات واضحة المعالم وأناس يقودهم حماس فريد • باختصار أناس عظماء » •

ولتكن هنا كمثال قناعة بطل رواية ذكريات من القبو التى توصل اليها وهو فى سن الأربعين : « أجل ، انسان القرن التاسع عشر محتم عليه ومضطر أخلاقيا لأن يكون غالب الأحيان مخلوقا ضعيفا ، بينما رجل الشخصية والفعالية هو بالضرورة مضطر أخلاقيا لأن يكون ضيق الأفق » •

« الرجل الفعال » يعني عند دوستويفسكي رجل الأعمال البرجوازي ، كما صوره في شخصية لوجين في رواية **الجريمة والعقاب** والسيد بايكوف في رواية **الفقراء** والأمير فالكوفسكي في **مذلون مهانون** ، رجال لهم طموح جامح يجاهدون لكي يحاكوا نابليون ، أو أخيرا « عدميين » خياليين مثل بطرس فيرخوفنسكي في رواية **الممسوسون** الذي يقول عن نفسه انه اذا تخلى عن أن يكون اشتراكيا فان يصبح ببساطة مجرد دجال سياسي .

تبنى دوستويفسكي الفكرة القائلة بأن وضوح ملامح الشخصية يتوافق مع الظروف التي تحدد صلابتها وذلك هو سبب تصريحه الذي جاء على لسان اليوشا كارامازوف أحد أحب شخصياته الى نفسه ، « انه لغريب في زمن كزماننا أن تطلب من الناس أن يكونوا محددين ذوي أهداف واضحة » .

ونحن نعيد القول بأن هذه الأفكار عند دوستويفسكي كانت انعكاسا لهواجس الشر عنده ، وتعبيرا عن حساسيته المفرطة تجاه سلوكيات العصر ، الذي كان يمثل فترة تغير ، وكما استشعره هو ، فترة انتقال الى شيء ما جديد ، هلامي ، مظلم وشرير . وقد رأى أن تلك الفترة لها خاصية « الازدواجية » واعتقد أن الانسان الذي يعيش فيها لا يستطيع سوى أن يحمل السمات المميزة للازدواجية .

كتب ليف تولستوي الى ن . ستراخوف (١) حول عدم صواب « الموقف الزائف والخاطيء تجاه دوستويفسكي » و « المبالغة في أهميته .... بتصعيده الى مكانة نبي وقديس ظل حتى أيامه الأخيرة يخوض صراعا داخله بين الخير والشر . فهو مثير للمشاعر ، وباعث على الاهتمام ، لكن كل ذلك الصراع لا يؤهله لأن يصبح الشخص الكامل الصفات المهيأ لتنوير الأجيال القادمة » . وما وضعه تولستوي هنا نصب عينيه هو الازدواجية المتأرجحة بين الخير والشر والافتقار الى الخط الحاد الفاصل بينهما ، واستساغة الأخطار الشريرة والاشمئزاز منها في الوقت ذاته — أي تلك الخواص المميزة لمناخ كتابات دوستويفسكي بشكل عام . غير أن تعبير « الاستسلام » عند تولستوي يخص مجال السياسة ولا يتلاءم مع عالم الأدب .

---

(١) ستراخوف ، نيكولاي نيكولاييفتش (١٨٢٨ — ١٨٩٦) ناقد روسي من كتاب الاوتوقراطية وفيلسوف مثالي . ساهم في مجلات ابوخا وفريميا التي كان يصدرها كل من ق . م ، م . م . دوستويفسكي . وكانت مقالاته موجهة ضد الفلسفة المادية والديمقراطية الثورية ، وفي مواجهة افكار تشيرنيشفسكي وبيساريف . وهو يعتبر نفسه مناصرا لمثالية هيجل المطلقة . وهو من معارضي نظرية دارون في التطور .

قال سالتيكوف ـ شيدرين (١) ذات مرة عن دوستويفسكي : « هو في جانب يصبغ شخصيات روائية مفعمة بالحياة والصدق ، ولكنها في الجانب الآخر دمى غامضة تبدو كأنها في حلم مطلقة العنان لنزواتها التي تتجاوز كل حد . وكأن الأيدي التي صنعتها كانت مرتعشة من الغضب ... » . وتحدث جوركي أيضا عن العبء الثقيل المحمل بشكل قسري في أفكار شخصيات دوستويفسكي ، وفي مشاعرها وسلوكياتها التي لم تكن تتلاءم مع طبيعة تركيبتها . ويؤكد جوركي في هذا الخصوص أن نزعات دوستويفسكي الرجعية أدت الى « تشويه فظيع يمكن أن يغتفر عند شخص آخر عديم القيمة ... » .

لقد ألحق دوستويفسكي الضرر بعبقريته في انحنائه أمام النزعة الذاتية الرجعية الزائفة والباطلة ، وخلق أنماطا وشخصيات تفتقر الى السمات المميزة لحقيقة كما هي في الواقع .

ذات مرة قال جوجول ان أي تزييف في معالجة الشخصية يستدعي لديه شعورا بالاشمئزاز ، شبيها بالشعور الذي ينتابه عند النظر الى جيفة أو هيكل عظمي .

وشعور الاشمئزاز هو الذي دفعه الى حرق مخطوطة الجزء الثاني من روايته **النفوس الميتة** . فاكراه الذات الذي فرض عليه من قبل القوى الرجعية كان أحد الأسباب الرئيسية لمرضه العقلي ، الذي أودى به الى الانتحار . ولقد حال ذكاؤه دون أية تسوية مع متطلبات الفن ، الى درجة أنه وإن كان قادرا على التحول الى الرجعية في كتاباته الطائفية ، لم يستطع أن يزيف المعايير الأدبية المميزة للفن الأصيل .

لقد أعمى التعصب الرجعي أحيانا قوة الفن الخلاقة عند دوستويفسكي ، ولذا تحول في اضفاء طابع التكلف والتلفيق على الشخصيات التي استحضرها على هذا النحو . بل والأدهى من ذلك أن

---

(١) سالتيكوف ـ شيدرين ، ميخائيل يفجرافوفتش (١٨٢٦ ـ ١٨٨٩) كاتب انتقادي روسي كبير وديمقراطي ثوري . نشأ تحت تأثير بيلينسكي . التحق في الاربعينيات بحلقة بتراشفسكي ، وانعكس تعاطفه الاشتراكي الطوباوي في كتاباته المبكرة والتي نفي بسببها الى فياتكا (١٨٤٨ ـ ١٨٥٥) . كان أحد المحررين في « اوتيتشستفني زابسكي » من ١٨٦٨ حتى أغلقت في ١٨٨٤ . ولعبت كتاباته المناهضة للسلطة دورا مهما في نمو الحركة الثورية والأدب التقدمي في روسيا . تتبع التقاليد الفنية عند جوجول وخلق أسلوبا في الهجاء السياسي .

نفس السبب جعله ، فى بعض الحالات ، يتخلى عمدا عن سبيل الاخلاص للفن · ويمكن أن يقال ، بحق ، ان قدرة دوستويفسكى الخلاقة كانت الى حد ما مضعفة بسبب ذاتيته ·

بحساسيته الاستثنائية وعدم حصانته ، وبازدواجية فكره ومشاعره ، تلك الازدواجية التى تعد جوهر بنائه النفسى أثبت دوستويفسكى تأثره البالغ بمناخ عصره ، وما خلفه فى نفسه من مشاعر أصبحت مهيمنة عليه ·

فخلال الأربعينات جذبه تيار الأفكار الداعية الى معاداة الاقطاع ، الأفكار الديمقراطية الممتزجة بمفاهيم الاشتراكية الطوباوية وخاصة اشتراكية فورييه · وهى الأفكار التى نشأت تحت تأثير حلقات بيلينسكى وبتراشيفسكى (١) ، حيث كان الأخير النواة الرئيسية للحركة الثورية فى النصف الثانى من الأربعينيات ·

فالاستغلال القاسى للفلاحين من قبل ملاك الأراضى ، مع النمو الناشىء للحركة الفلاحية ، فضلا عن حدة الصراع الطبقى والضرورة الملحة لالغاء القنانة ، الى جانب نمو الوعى الاجتماعى والفكر الثورى ــ كل هذا ترك تأثيره القوى على دوستويفسكى الشاب ، الذى تملك قدرة فائقة على تفهم جوهر العصر ، وتنفس هواء ذلك الزمان ، فوجدت تلك الظواهر تعبيرا كاملا عنها فى كتاباته عن تلك الفترة ·

لم تستحوذ على دوستويفسكى عاطفة ثورية طاغية كيقين ثابت فى قوة الحركة الثورية ، ولم يتشبث بنسق فكرى ديمقراطى ثورى متماسك ، فديمقراطيته كانت من الطراز الحالم والعاطفى ، كما كانت اشتراكيته ، وكان متأرجحا بين الحادية بيلينسكى ونزعاته هو الشخصية تجاه « الاشتراكية المسيحية » · لقد كان محبا للفقراء ، حالما بتحرير الأقنان ، ومطالبا بالحرية الكاملة للأدب والصحافة ، وطموحات كتلك كانت « جرائم » فى نظر حكومة القيصر ، وفى عام ١٨٤٩ حكم عليه بقضاء عقوبة الأشغال الشاقة ·

---

(١) بتراشيفسكى م·ف· (١٨٠١ــ١٨٦٦) زعيم لحلقة من المفكرين الروسيين التقدميين (١٨٤٥ ــ ١٨٤٩) تعرف تاريخيا باسمه · كان مناضلا نشطا من أجل التحرر وخاصة تحرير الأقنان · وكانت حلقته تضم جناحين : الجناح الأول ثورى ديمقراطى ويضم بتراشيفسكى نفسه ، والجناح الثانى ليبرالى وينتمى اليه دوستويفسكى · وفى عام ١٨٤٩ اعتقل كل أعضاء الحلقة ونفى بتراشيفسكى الى سيبيريا · وظل معارضا للقيصرية حتى نهاية حياته ·

ان استغراقه فى عالم الأحلام والتخيلات أخضعه لصدمة لم يشف منها أبدا ، وخلف طابعا لا يمحى فى كل أعماله ، كما يمكن أن نرى فى وصفه الوارد فى رواية الأبله لمشاعر وأفكار رجل محكوم عليه بالاعدام ·

فى ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ أصدرت حكومة القيصر بوحشية سادية وبمنتهى الهدوء حكما عاجلا باعدام الأعضاء الواحد والعشرين لحلقة بتراشيفسكى · وكان هدف الحكم كسر الارادات التى تولدها مثل هذه الحلقة وسحقها · والبس المحكوم عليهم أكفانهم البيضاء ، وقيدوا معصوبى الأعين الى دعامات تمهيدا لرميهم بالرصاص ، دون قرع الطبول خلال الأرض الجريحة حيث تجرى مراسم تنفيذ الحكم ، وفجأة لاح رسول من القيصر راكضا عبر الساحة يحمل مرسوما باستبدال الأمر القيصرى بالاعدام شنقا الى أمر بالأشغال الشاقة والنفى ·

لقد أبقى على حياة دوستويفسكى ، ولكن العقوبة الجديدة شكلت تهديدا لأحلام وطموحات شبابه وآماله التى ماتت موتا بطيئا خلال الألم المبرح الذى ألم به طوال فترة السجن ·

كانت الكارثة التى داهمته مفاجئة ووحشية ، ولم تكن جريمته الا قراءته ، فقط ، علانية لرسالة بيلينسكى الى جوجول · وكان هول حياة السجن الطويلة – فى الوقت الذى حاز فيه سمعة ادبية وأصبح لديه عدد من مخططات الخلق الفنى – ساحقا لدرجة كشفت عدم قدرته على الثبات أمام الصدمة وتبدت له قوة النظام القيصرى كشىء أزلى لا يقهر ، وفى جحيم سجنه كان بامكانه ان يصغى لزئير وحوش الرجعية الضارى ، التى كلما بدا أنها الاكثر « انتصارا » ، استشعر نظام نيقولا الأول على نحو متزايد اقتراب هلاكه المرتقب · ان ما عذب دوستويفسكى ، أكثر من أى شىء آخر ، خلال سنوات سجنه شعوره بوطأة العزلة ، عزلة جماعة صغيرة من المفكرين وسط حشد هائل من مساجين يمقتونهم بشدة · وامتزجت مشاعر الكراهية تلك مع شعور غامض عند دوستويفسكى بأن هنالك هوة تفصل بين جماهير الشعب والمفكرين الذين كانوا يرفعون حينئذ راية الحرية ، وذلك التباين بين الشعب والمناضلين عده دوستويفسكى دليلا قاطعا على أن النضال فى سبيل الحرية غير عملى ولا يستند الى الواقع ·

ومن ثم نشأ عنده اقتناع بان عامة الشعب تقف فى مواجهة الالحاد و « التفكير الحر » الذى يخص الصفوة ، وأن أية محاولة للالتصاق بالناس تقتضى نبذ كل الافكار « النبيلة » و « غير الشائعة » ·

ان الهوان الذى أصاب كبرياءه ونال من طبيعته التى تأبى الخضوع ، المتولد من كرب حياة السجن وما تلاها من فترة نفي قضاها فى خدمة عسكرية اجبارية ، جعله يمضى فى الحياة مبقيا على احترامه لذاته وأمامه سبيلان : اما أن يحافظ على اخلاصه للأفكار التى دفعت به الى السجن ، ويتحمل بفخر الألم المبرح الذى كان يقاسيه ، واما أن يبرر المصير الذى آل اليه كنعمة من الله ، وهو السبيل الذى اختاره دوستويفسكى .

وهكذا ثبت أن التذلل والخضوع المسيحيين هما الطريق السهل للتحرر من وخزات الكبرياء المجروحة ، القادرة على تمزيق الروح اربا ان لم تعثر على مخرج أو حل .

اظهر دوستويفسكى فى أعماله ، بمنتهى القوة ، سيكولوجيا **الخضوع الذى هو اوفر من الكبرياء** ، وأبدى فى صور ائمة كم هناك من غيظ مكبوت ، واستياء متناقض ، وكبرياء وظمأ الى الانتقام قد يكمن محتجبا تحت المظهر الخارجى لمثل هذا الخضوع ! مع ذلك ، لعل الاحتجاج المكبوت له حدوده ، وأنه لا يمكن أن يكون شيئا أكثر من احتجاج **مكبوت** .

كان المناخ العام حول دوستويفسكى ، فى النصف الأول من الخمسينيات ، فى كل من الوطن وأوربا الغربية حيث الثورة محبطة ، شبيها بحالته داخل جدران سجنه . ولكن فى النصف الثانى من الخمسينيات ، لم يكن معزولا فقط داخل السجن عن المد الثورى ، الذى أعقب سقوط نظام نيقولا الأول المستبد ، الذى طال انتظاره ، وانما معزول ، فضلا عن ذلك ، بما تبنى من وجهات نظر جديدة .

وعاد الى العاصمة وهى فى قمة وضع ثورى غير قادر على استيعابه بسبب قناعاته بديمومة النظام القيصرى ، ومن ثم ، فان الأعمال التى كتبها خلال نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات تحمل طابع الحياد والزوال ، وفقدت نغمة الاحتجاج التى ميزت كتابات دوستويفسكى الشاب ، وان لم تحو أعمال تلك الفترة بعد ، الأفكار الطوباوية الرجعية التى امتزجت بالنقد الساخط للراسمالية ، والشفقة الغامرة تجاه المحرومين والتعساء التى ظهرت فى كتاباته التالية .

اشتد ايمان دوستويفسكى ، فى استقرار النظام القيصرى الذى لا يتزعزع ، بقدوم موجة رجعية جديدة أعقبت تراجع المد الثورى .

هكذا سوف نرى أن كتاباته تلونت جميعها بمختلف أطوار النمو الاجتماعى والسياسى لعصره ، وان كان هناك ملمح ما فى كتاباته لم يفتقد أبدا ، على الرغم من كل الأبنية المصطنعة والتشوهات والمغالطات التى وردت فى كتاباته بتأثير اتجاهاته الرجعية ، هو الصوت الصارخ الثاقب الذى لا يمكن اخماده لبشر معذبين متذمرين فى صخب أن ليس بالمستطاع تحمل الأوضاع الاجتماعية لحياتهم الى أبعد من ذلك !

التعاليم الزائفة عن الخضوع ، والتبرير المنافق لعناءات الانسان ، فاقها أثرا الدمع المتسامح الفريد لطفل معذب ، تبذ الكاتب من أجله ، من خلال شخصية ايفان كارامازوف فكرة « التآلف الدينى » .

على الرغم من رفضنا الحاسم للزيف الرجعى ، واضفاء طابع المثال على المعاناة والازدواجية كملامح للدوستويفسكية تتضمنها أعمال هذا الكاتب الكبير ، فاننا نجله لصدقه الشديد فى تصوير حياة مجتمع قائم على الاستغلال ، معبرا عنه بعاطفة حارة وألم شديد ، فى كتابات متناقضة الى حد كبير ، متمردة حينا وخاضعة حينا ، مذهلة فى قوتها الفنية ، وان كانت بعيدة أحيانا عن الصدق الفنى والاثارة الفنية ، عن التقصى والعناء .

ان دوستويفسكى يشغل مكانا مشرفا فى صرح الأدب الروسى والعالمى .

دوستويفسكى الشــاب

حين رأى دوستويفسكى صديق شبابه نكراسوف (*) راقدا على فراش الموت ، وكان ذلك فى عام ١٨٧٧ . سجل مشاعره فى يوميات كاتب، وهى تصف قصة ليلة بيضاء لاتنسى فى مدينة سان بطرسبورج . وهذه الحكاية المعروفة تماما لا أســتطيع الاحجام عن الاستشهاد بهـا كاملة لطبيعتها التى تفيض بالشاعرية ، ولقدرتها على أن تهز من لا يميلون الى المبالغة فى تقديم الاحترام عند التحدث عن شخص ما ، فهى قد كتبت فى حالة الهام مبعثها البهجة الصـادقة المتدفقة داخل انسان عند مقـابلته لصديق عزيز ، حتى ليحس المرء حين يعايشها أثناء القراءة بأنها كانت تخصه بصفة شخصية ، لما تتضمنه من عشق متوهج للبشر .

كتب دوستويفسكى يسترجع ربيع عام ١٨٤٥ :

« هناك أمور غريبة تحدث للناس ، فنادرا ما كان يرى أحدنا الآخر (دوستويفسكى يتحــدث عن نكراسوف — ملاحظة للمؤلف) فقد كان بيننا الكثير من سوء التفاهم ، ولكن حادثة جرت فى حياتنا ، لم أستطع نسيانها أبدا لظروفها ، وهى مقابلتنا الأولى . وكما أتذكر فقد قصــدت

(★) نكراسوف ، نيكولاى الكسييفتش (١٨٢١ — ١٨٧٧) شاعر روسى عظيم وديمقراطى ثورى فى اربعينيات القرن التاسع عشر اصبح صديقا مقربا لبيلينسكى ، الذى كان له تأثير فكرى كبير فى تكوينه ، وفى عام ١٨٤٧ ترأس تحرير مجلة سوفريمنيك واقنع الشخصيات الادبية الكبيرة بالمساهمة فيها . وفى الخمسينيات بدأ تشيرنيشفسكى ودبروليوبوف بالكتابة فيها ، حيث أصبحت ساحة نضال للديمقراطيين الثوريين . وهو كشاعر لحركة الفلاحين الثوريين عبّر بقلبه القوى عن الاقنان واستغلال الاقطاعيين البالغ العنف لهم . وكتب عن العمال وبصفة خاصة القادمين حديثا من الريف . وفى كتاباته الهجائية صور انماطا من اعداء الشعب — النبلاء الليبراليين ، مالكى الاقنان ملاك الاراضى والراسماليين الجشعين . وشعر نكراسوف مفعم بالوطنية الثورية وحب الشعب والايمان بقوته ، كما ان له روابط وثيقة بالشعر الشعبى . وقدره لينين تقديرا عاليا واوضح انه ينتمى الى الديمقراطيين الثوريين رغم الترددات التى ظهرت فى كتاباته . ولعب تراث نكراسوف دورا عظيما فى نمو الأدب الروسى التقدمى ، وفى تشكيل الاسلوب الواقعى فى الأدب السوفيتى .

نكراسوف (١) فى زيارة عابرة منذ وقت قريب ، وأخبرنى فى بداية لقائنا ، وهو مريض ومنهك بأنه تذكر تلك الأيام الخوالى . كان ما يتحدث عنه قد مضى عليه ثلاثون عاما ، وكان ما تذكره شيئا مفعما بروح الشباب، وبالغ النقاء والطيبة ، ظل باقيا الى الأبد فى قلوب من عاشوا تجربته . كان كلانا فوق سن العشرين بقليل ، وكنت أعيش آنذاك فى مدينة سان بطرسبورج بعد استقالتى من سلاح المهندسين بسنة ، ولم تكن لدى أسباب محددة لتلك الاستقالة ، وان كنت محملا بطموحات غامضة ليست لها حدود . وكان هذا فى مايو ١٨٤٥ ، وكنت قد بدأت فى أوائل العام أثناء الشتاء فى كتابة **الفقراء** قصتى الأولى ، وقبلها لم أكن قد كتبت شيئا البته . وبعد انتهائى من كتابة تلك القصة لم أدر ماذا أفعل بها ومن هو الشخص الذى يمكن أن أقدمها اليه . ولم يكن لدى اية صداقات مع رجال الأدب باستثناء د. ف. جريجوروفتش (٢) الذى لم يكن قد كتب بدوره شيئا حتى ذلك الحين اذا استثنينا مقالته القصيرة « عازفو الأرغن المتسولون فى سان بطرسبرج » لأحد ناشرى التقويمات . وان لم أكن قد نسيت فقد كان على وشك الرحيل الى ضيعته لقضاء الصيف . غير أنه فى ذلك الوقت كان يقيم فى شقة نكراسوف . وحين جاء عندى فى زيارة خاطفة قال : « أحضر مخطوطتك ـ لم يكن قد قرأها حتى ذلك الحين ـ فنكراسوف يستعد لنشر قائمة بالكتب التى سيصدرها فى العـام القادم ، وسوف أطلعه عليها » . وأحضرت مخطوطتى ، ورأيت نكراسوف وتصافحنا ولم يدم اللقاء الا دقيقة ، فقد شعرت بالارتباك حين تذكرت أننى قدمت اليه ومعى قصتى ، وسرعان ما انصرفت بعد أن جاهدت أن أتوجه اليه بكلمة . وكان احتمال النجاح عندى ضئيلا وكنت متخوفا من «حزب» أوتشيستفنى زابسكى (*) كما اعتاد الناس أن يسموها فى تلك الأيام . كنت ما أزال اقرأ بيلينسكى باعجاب منذ عدة سنوات ، وبدا لى موحيا بالرهبة وباعثا على الفزع ، وكنت أؤكد لنفسى أحيانـا أنه « سيسخر من فقرائى ! » ـ غير أن ذلك كان لأحيـان فقط . فقد كتبت القصـة بحماس عاطفى مصحوب غالبا بالدموع . « هل يمكن أن يكون كل ما كتبت ، كل تلك

---

(١) استؤنفت العلاقة بين دوستويفسكى ونكراسوف فى الفترة التى نشرت فيها رواية المراهق فى مجلة أوتشيستفنى زابسكى عام ١٨٧٥ وهى المجلة التى كان يصدرها نكراسوف وسالتيكوف شيدرين .

(٢) استعاد جريجوروفتش الشاعر التى تولدت لديه هو ونكراسوف عند قراءة الفقراء « وفى آخـر صفحـات الرواية التى تصف عزم ديفوشكين على الرحيل مع فارينكا ، لم أتمالك نفسى طويلا وبدأت فى النحيب ، والقيت نظرة على نكراسوف فوجدت الدموع تنساب فوق وجهه » .

(*) الذكرات الوطنية ـ مجلة تعنى بالادب والسياسة . صدرت ١٨٢٠ وأغلقتها الرقابة عام ١٨٨٤ ساهم بيلينسكى ونكراسوف فى تحريرها .

الأوقات التى قضيتها والقلم فى يدى منكبا على الرواية ، كل تلك الساعات كذبا ، سرابا ، عاطفة زائفة ؟ » ـ غير ان ذلك التساؤل كان بطبيعة الحال وليد اللحظة التى كنت مستغرقا فيها ، وسرعان ما عاودتنى الشكوك .

فى مســاء نفس اليوم الذى دفعت فيه بمخطوطتى الى نكراسوف قصدت مكانا نائيا لزيارة صديق قديم . وطوال الليل قرانا وتحدثنا عن رواية **النفوس الميتة** الى أى وقت ـ لم أعد أتذكر . وفى تلك الايام كان من المعتاد حين يتقابل اثنان أو ثلاثة من الشبان أن يبادر أحدهم بقوله « ياسادة ، هل سنقرأ جوجول ؟ » وكان يمتد بهم الجلوس والقراءة ، فى بعض الأوقات ، طوال الليل . فلقد كان كثير من الشباب آنذاك ، كما كنت أراه ، مترعا بشىء ما ومهيأ لشىء ما .

وعدت الى منزلى فى الرابعة صباحا فى ليلة من ليالى سان بطرسبورج البيضاء . وكان الضوء كضوء النهار تماما ، والطقس جميلا ودافئا ، وحين دخلت الى شقتى لم أستطع الذهاب الى الفراش ، ففتحت النافذة وجلست امامها . وفجاة سمعت جرس الباب وكم ادهشنى هذا ، وفى الحــال اندفع نحــوى جريجوروفتش ونكراسوف فى قفزة واحدة وراحا يقبلاننى ، وكلاهما غارق تقريبا فى الدموع .

« ففى أول المساء وقبل أن يحضرا الى بوقت طويل تناولا مخطوطتى وراحا يقرآنها ، كأنها قراءة الفحص . « كان باستطاعتنا أن نصدر حكمنا عليها من قراءتنا للصفحات العشر الأولى » هكذا قدرا . الا أنه بعد قراءة عشر صفحات ، قررا أن يقرآ عشر صفحات أخرى ، وعليه وبلا انقطاع جلسا طوال الليل يقرآن بصوت عال حتى الصباح ويتناوبان القراءة كلما لحق التعب بأحدهما . » لقد كان نكراسوف يقرأ تلك الفقرات عن موت الطالب » ـ حكى لى جريجوروفتش عن ذلك فيما بعد عنـــدما اصبحنا بمفردنا ـ » وفجأة لاحظت أن صوته ، عند ذلك الموضع الذى يركض فيه الأب خلف تابوت ابنه الميت ، بدأ يتلعثم مرة ثم مرة ثانية وبعدئذ فقد السيطرة على نفسه ، وخبط المخطوطة براحة يده صائحا « الوغد » وهو يقصدك أنت ومضى الليل على هذا النحو » .

وبعد أن فرغا من قراءة الرواية ـ تشغل ١١٣ صفحة ـ اتفقا على زيارتى فى الحال : وماذا لو كان نائما ! ـ سوف نوقظه . فالأمر اهم من

النوم ! ، وفيما بعد وعندما تعرفت بدرجة اكبر الى مزاج نكراسوف ، صرت أتعجب دوما من تلك الواقعة ، فهو متحفظ ومرتاب أغلب الوقت ، حذر وميال للصمت . ولدى شعور دائم بأن ما بدر عنه فى لقائنا الأول كان تعبيرا عن عاطفة عميقة لا يمكن اخفاؤها » .

« ومكثنا عندى نصف ساعة أو أكثر ، رحنا خلالها نتناقش حول الدين وموضوعات عامة كثيرة ، تفهمها كل منا عن الآخر منذ الوهلة الأولى بسرعة وباستحسان . وتحدثنا عن الشعر والصدق و « الظرف الراهن » ومضينا فى الحديث عن جوجول ـ بغير حاجة للنداء الشائع ـ مع استشهادات من المفتش العام و النفوس الميتة . وجرى الحديث بصورة رئيسية عن بيلينسكى . « سوف أعطيه روايتك اليوم ، وسوف ترى كم هو انسان ! يا له من انسان ! وحين تربطك به صداقة أدبية سوف ترى أى روح لديه ! » هكذا حدثنى نكراسوف بحماس وهو يهز كتفى بكلتا يديه « حسن ، الآن حان ميعاد النوم ، فنم ! سوف نتركك ، وغدا تاتى الينا ! » .

« كيف يمكننى النوم بعد تلك الزيارة ! يالها من نشوة ! يا له من نجاح ! وما هو اهم العاطفة التى خصانى بها ، كما أتذكرها الآن بوضوح .

« اننى رجل يمكن أن يحقق النجاح ، ويمكن أن ينال المجد ، ومن الجائز أن يحييه الناس حين يقابلونه ، غير أن كل ذلك اتى راكضا مع دموعهما فى الرابعة صباحا ، وجاءا لايقاظى لأن الأمر أهم من النوم ... آه يا للعجب ! كان هذا ما دار فى ذهنى فكيف أستطيع النوم !

وفى نفس اليوم حمل نكراسوف المخطوطة الى بيلينسكى ، لقد كان يبجل بيلينسكى وفى ظنى أنه أحبه أكثر من حبه لأى انسان آخر فى حياته . ولم يكن نكراسوف حتى ذلك الحين قد كتب شيئا له اهمية ما كتبه فيما بعد بوقت قصير ، وبالتحديد بعد ذلك الوقت بسنة واحدة . وعلى قدر معرفتى فان نكراسوف قدم الى سان بطرسبورج وحيدا وهو فى السادسة عشرة . وفى الغالب فانه بدأ الكتابة فى هذه السن ، ومعلوماتى قليلة عن صداقته الأدبية مع بيلينسكى ، ولكن الأخير اكتشفه فى مستهل حياته ، وربما ترك تأثيرا قويا على مزاجه الشعرى . وعلى الرغم من حداثة نكراسوف فى تلك الأيام وفارق العمر بينهما ، فثمة لحظات مهمة من حياتهما تواصلا فيها ، وكلمات تبادلاها تركت تأثيرها النهائى ، وربطت بين الرجلين بروابط لا تنفصم .

« ظهر جوجول جديد » هكذا هتف نكراسوف وهو يدخل شقة بيلينسكى ومعه الفقراء — « يبدو أنك تكتشف جوجولات عند كل خطوة »، علق بيلينسكى بقسوة ومع ذلك تناول المخطوطة ، وحين عاد نكراسوف اليه فى المساء فى زيارة خاطفة وجده فى حالة انفعال بالغ وقال : « أحضره، استدعه على وجه السرعة بقدر الامكان » .

« وفى حينها (وكان هذا هو بداية اليوم الثالث)أحضرت الى بيلينسكى . وانى لأتذكر صدمتى فى بداية لقائه بمظهره ، وبأنفه وجبهته . ولسبب ما فاننى تصورت أن يكون هذا الناقد المهيب الموحى بالرهبة ، شخصا مختلفا تماما . وقابلنى بوقار شديد وتحفظ ، فقلت لنفسى « لا بأس ، هذا ما يجب أن يحدث » .

ومع ذلك ، وكما أتذكر لم تكد تمر دقيقة واحدة ، حتى تغيرت الصورة من أساسها ، فلم يعد وقاره ، وقار شخص متميز وناقد عظيم عند استقباله لكاتب ناشىء (*) فى الثانية والعشرين ، بل الأصح أن يقال انه وقار منبعث من تقديره للمشاعر التى يستجمعها فى صمته لكى ينقلها الى بأسرع ما يمكن . وبدأ حديثه بحماس ، وعيناه متقدتان ، مرددا فى نغمة مرتفعة وبصوت عال كعادته عندما يكون فى حالة انفعال شديد :

« ولكن هل تعى ما كتبت ! ، هل تدرك ما كتبت ! قد تكون مستهديا بموهبتك المباشرة كفنان ، ولكن هل تعقل كل هذه الحقيقة المفزعة التى أبرزتها أمام أعيننا ؟ من المستحيل أن تكون قد أدركت ذلك وأنت فى سن العشرين . والآن ، بخصوص هذا الموظف التعيس الذى قدمته ، لم هو غارق فى الخدمة كل هذه المدة الطويلة باستبسال ، ولم تضاءل أمام نفسه الى درجة أنه لم يعد يجرؤ على النظر لنفسه على أنه سيىء الحظ ؟! انه الاذلال ، الذى جعله ينظر أيضا الى أخف أشكال التذمر كفعل من أفعال التفكير الحر ، فهو للأسف لا يجرؤ حتى على المطالبة بحقه ، وعندما يمنحه انسان كريم ، مدير مصلحته ذو المقام العالى ، المائة روبل ، فان الذهول يسحقه ويكاد يبيده من أن شخصا مثله يمكن أن يكون محل شفقة من « صاحب السعادة » وليس من « صاحب سعادته » كما قال ذلك فى روايتك ! وذلك هو التردى الى الهاوية ! وبخصوص اللحظة التى راح فيها يقبل يد « صاحب سعادته » ، لماذا لم يظهر هذا اية عاطفة حقيقية تجاه الرجل التعيس ؟! انه شىء مرعب ، وباعث على الاشمئزاز ! ان مبالغته

(*) ولد دوستويفسكى بالتحديد فى ٣٠ اكتوبر ١٨٢١ (١١ نوفمبر طبقا للتقويم الحديث) .

فى الاعراب عن العرفان بالجميل شئ مهول · اننا أمام موقف مأساوى ! لقد لمست بعمق جوهر الأمر ، واشرت بضربة قلم واحدة الى ما هو جوهرى · نحن معشر الكتاب الصحفيين والنقاد نفكر مليا بتجرد ، ونحاول شرح مثل تلك الأمور بالكلمات ، ولكنك كفنان أوضحت جوهر الأمر بلمسة واحدة ، بضربة معلم ، بخيـال فنـان ، لدرجة أن المرء يحس أن ما كتبته يخصه شخصيا ، حتى ان أقل القراء قدرة على استخلاص الحقائق ليتمكن من ادراك كل شئ فى الحال · وهذا هو سحر الفن ! هذا هو الصدق الفنى ! هنا يبرز دور الفنان تجاه الحقيقة ! والحقيقة عندك كفنان بارزة وواضحة ، انها تسعى اليك لأنك موهوب · انك كنز وعليك من ثم أن تكون أمينا على موهبتك ، وعندئذ سوف تصبح كاتبا عظيما » ·

« تلك كلمات بيلينسكى آنئذ ، ولقد كررها فيما بعد أمام أناس آخرين ما زالوا يعيشون بيننـا وهم الشهود على صدق تلك الكلمات · وتركت بيلينسكى وأنا فى نشوة · وتوقفت عند ناصية منزله أتطلع الى السماء ، وأتامل النهار المشرق ، والاحظ العابرين ، وبكيانى كله شعرت ان لحظة سكينة قد تجلت فى حياتى ، نقطة تحول فاصلة ، وادركت أن شيئا ما جديد تماما قد بدأ ، شئ لم يسبق أن خطر لى حتى فى أكثر أحلامى تفاؤلا (وكنت فى تلك الأيام أعانى أحلاما مروعة) · « هل أنا فى الواقع عظيم الى هذه الدرجة ؟! » كنت أسائل نفسى بلهفة وأنا فى نشوة خجلى · ايه · ألست مضحكا ! ولم أفكر بعدها أبدا أننى كنت عظيما ، ولكن الشعور بالعظمة فى حينها كان يغمرنى بشدة · آه ، سوف أختبر كفاءتى لهذا التبجيل · (يالهم من رجال ! يالهم من رجال ! هنا يجـد الانسان الرجال ! وسوف اثبت ما نلته من تقـدير ! وسوف أسعى لأكون رائعا مثلهم ! وسوف اظل أهلا لثقتهم !) كم أنى طائش ! وماذا اذا تناهت الى بيلينسكى فى نهـاية الأمر الأفكار المخجلة والمقيتة التى تكمن داخلى ! علاوة على وصف الناس لرجال الأدب بأنهم مغرورون وطموحون · وحقيقة الأمر ان أمثال هؤلاء الرجال هم الجديرون بالوجود فى روسـيا ، وبرغم كونـهم فرادى فهم فقط الذى يمتلكون الحقيقة ، ويمتازون بالصـدق والطيبة · تلك الروح الخيرة التى تتغـلب دائما وتنتصر على الرذيلة والشر · لسوف ننتصر ! آه كم أنا مشـتاق لهم ، وتواق لأن أكون بينهم !

« كنت أتذكر دائما هذه الوقائع · واستعيد لحظاتها بمنتهى صفاء الذهن · ولم أستطع فيما بعد نسيانها أبدا ، فقد كانت أكثر اللحظات بهجة فى حيـاتى كلها ، ولقد صلبت روحى وأنا أقضى فترة الأشـغال الشاقة ، فى كل وقت كنت أستعيدها فيه · ومازلت أتذكرهـا بنشوة لا تنطفئ حتى الآن ·

والآن ، بعد ثلاثين سنة ، وحين كنت جالسا منذ أيام قليلة بجانب فراش نكراسوف وهو مريض ، استرجعت تلك اللحظات وعدت اعيشها من جديد . ولم أذكره بتفاصيلها ، وانما ذكرته فقط بحقيقة أن تلك اللحظات قد عشناها فعلا ، وتبين لى أنه قد تذكرها ايضا ، وأستطيع أن أجزم بذلك . وحين عدت من سيبيريا اطلعنى على قصيدة من ديوانه قائلا : « لقد كتبتها عنك فى ذلك الوقت » . ومع ذلك فقد عشنا معظم حياتينا متباعدين . واستعاد على فراش مرضه ذكرى أصدقائه القريبين منـــا :

الحياتهم النبوئية أسكتت :
سقطوا ضحايا الخيانة والحقد
فى شرخ الشباب ، وصور وجوههم
ترقبنى بلوم وبخيبة .

بلوم – حقــا ، انها كلمات موجعة . هل ظللنــا (مؤمنين) ؟ هل حافظنا على الاخلاص ؟ دع كل انسان يجيب على التساؤل طبقا لحكمه الخاص ، ولضميره ، لكن اقرءوا تلك الأغنيات عن الألم بانفسكم . ولنحافظ على شاعرنا الحماسى المحبوب حيا فى قلوبنا ! شاعر ذو عاطفة نحو الألم » ..

وثيقة رائعة من ذلك الزمان ، وذكرى ملهمة لاثنين من اعظم أبناء وطننا ، وصفحة من تراث ثمين تطلعنا على جوانب من روح الكاتب ، تتجلى فيها لمحات من شخصيته ، تبدو صغيرة للوهلة الأولى ولكنها ذات مغزى عميق .

يجب ألا يغيب عن بالنا أن تلك الكلمات قد كتبت فى الفترة التى اصبح فيهـــا دوستويفســكى مهيأ للتعصب الأعمى ، الذى وجد متنفسا له فى رواية **الممسوسون** وما ادعاه فى حينها عن أن بيليتســكى هو اكثر الظواهر المدمرة فى تاريخ روسيا . أليس واضحا أن دوستويفسكى ، بطرحه أفكارا مثل التى وردت فيما اقتبسناه عنه ، يمحو فى واقع الأمر وصمة العــار التى ألحقها بهذين الرجلين العظيمين ، بتكريسه الثناء لنكراسوف المحتضر ، وباصغائه لصوت ضميره ؟ وأية صورة جليلة تلك التى يظهر بها بيليتسكى فى تلك السطور الملهمة ، رغم سيل الافتراءات التى وجهت اليه بلا توقف أثناء حياته وبعد مماته . ان المقتبس الذى أوردناه يوضح أن تلك الحقبة كانت مفعمة بالتألق الشعرى ، وليس ذلك فقط بسبب الروح الشابة لهؤلاء المعنيين بها ، وانما لأن تلك الفترة كانت عصرا للآمال الغامضة والتوقعات ... ربما لاقتراب نهاية القنانة

وبزوغ شمس الحرية · ان هذا المناخ ، والتأثير الهائل الذى أحدثه جوجول وبيلينسكى لابد أن يؤخذ فى الاعتبار عند النظر الى الظرف التاريخى الخاص الذى كتبت فيه قصة **الفقراء** · ويمكننا أن نلمس بسهولة ان دوستويفسكى كان منخرطا بكامل كيانه مع المناخ العام لتلك الفترة ·

يتحدث دوستويفسكى فى ذكرياته عن تأثير بيلينسكى على المزاج الشعرى عند نكراسوف · أليس من الواضح أن كتابات بيلينسكى كان لها تأثيرها على دوستويفسكى الشاب ، وان مؤلف **الفقراء** كان ممتنا لبيلينسكى لا لأنه شجع عمله الأول فحسب ، بل بسبب العون الذى تلقاه أيضا من بيلينسكى ــ بتأثير كتاباته ــ خلال الفترة التى كان يكتب فيها القصة · ولقد أصر دوبرليوبوف على أن **الفقراء** كتبت تحت تأثير جوجول ، وذلك يعنى بالطبع أن دوستويفسكى كان تلميذا ومقتفيا لأثر جوجول ، الكاتب العظيم ورائد المدرسة الطبيعية فى الأدب ، ومن أطراه بيلينسكى بشدة ، وهذا هو السبب كما يبدو ، فى ان بيلينسكى أصبح بمقياس أكبر معلما لدوستويفسكى ، بل والرجل الذى شكله ككاتب ، حيث كانت مقالاته منبع الهام لدوستويفسكى الشاب حتى قبل أن يلتقيا ·

ان مؤلفات الروايات « المتحفظة » الذى استهدف النضال الى آخر مدى ضد الأفكار التى كان بيلينسكى أحد فرسانها الأوائل فى روسيا ، يفسح المجال على صدر صفحات مجلة رجعية للتصريح بأن فترة اتصاله المباشر مع اثنين من الثوريين ــ بيلينسكى ونكراسوف ــ كانت من أجمل لحظات حياته ·

ليس من الملائم أن يتحدث دوستويفسكى بالم عن كلمات نكراسوف « بلوم » حيث يبدو واضحا أنها **موجهة له بصفة شخصية** · ففى وقت ما كان اسمه ضمن السجناء السياسيين الذين شاركوه نفس المصير بعد محاكمة بتراشيفسكى ، تلك المحاكمة التى استوجبت اللوم فى ضمير نكراسوف ، وطرحت لديه التساؤل عما اذا كان الشعر يقوم بواجبه تجاه الشعب كما يفعل أولئك المساجين ، ومن ثم يشتركان معا ، الرجال والشعر ، فى التضحية من أجل سعادة الجميع ·

وفى ضوء ذلك التصور ، نظر نكراسوف الى دوستويفسكى من خلال عقد الزمان الذى شهد كتابة **الفقراء** والذى حوصر فيه دوستويفسكى واضطهد من قبل حكومة القيصر · ولقد اتى زمن أصبح فيه اسم نكراسوف يمثل موقف اللائم لضمير دوستويفسكى ، فلم تكن صدفة أن يكتب « بلوم » على أنها كلمات موجهة ، وذهب ليسال نفسه هل أبقينا على

الاخلاص ؟! الإخلاص للأفكار الشابة والنقية التى كانت مرتبطة ارتباطا لا ينفصم باسم بيلينسكى ·

حاول دوستويفسكى بالطبع أن يقنع نفسه بأنه ظل حتى نهاية حياته « مبقيا على الاخلاص » لأفكاره عن حب الانسان ، وحنوه عليه فى آلامه · وحقيقة فانه بهذا المعنى كان مخلصا لافكاره ، وان كان هناك قدر كبير من الاضطراب فى نغمة تذكراته ، فضلا عن التساؤل الملح « هل أبقينا على الاخلاص ؟ » وهل ظللنا « مؤمنين ؟ » وفى الاستشهاد بالكلمات الموخزة للضمير « فى لوم » ·

بأى منظور يرى معسكر أمثال بوبيدو نوستسيف وكاتكوف تلك الذكريات ؟ فهنـد هؤلاء الرجعيين حتى النخاع كان الشىء المهم هو أن يحافظ دوستويفسكى على مكانته المرموقة ككاتب له عقلية استقلالية ، وأن صداقته التى جاءت فى بدء حياته الأدبية مع نكراسوف وبيلينسكى زودته بمكانة كبيرة بين الشباب ، ومن ثم زادت من ثقل وجهات نظره السياسية التى طرحها فى **يوميات كاتب** · ولدينا من الأسباب ما يدعونا الى القول بأن دوستويفسكى ، لم يؤيد ولم يستطع بأى سبيل أن يدعم الملمح الأساسى فى شعر نكراسوف ، وهو الطابع الثورى · فجوهر الحقيقة عن دوستويفسكى تتضمنها الكلمات التى استخدمها فى وصف نكراسوف « شاعر ذو عاطفة نحو الألم » ، غير أن عاطفة نكراسوف فى نهاية الأمر هى شعور بالغيظ الشديد لما يعانيه الناس من آلام · ومن الواضح أن الأصدقاء الرجعيين « الجدد » لدوستويفسكى ، لم يتذوقوا أى شىء مما قرءوه فى ذكرياته ·

لم يكن بمقدور بيلينسكى الا أن يظهر بهجته وفرحه الشديد عند اطلاعه على قصة **الفقراء** التى مثلت لديه امتدادا لمدرسة جوجول ، ودليلا على حيويتها ، واثباتا على أن راية الواقعية والاتجاه الانسانى فى الأدب الروسى كانت فى أيد قوية وموثوق بها ·

فى الوقت الذى ظهرت فيه **الفقراء** ثبت أنها الابن الروحى لـ **معطف جوجول** ، وحمل أسلوبها طابع كتاباته ، وان شكلت هى فى حد ذاتها خطوة متميزة الى الأمام · وقصة **المعطف** لجوجول كانت احتجاجا كئيبا وساخطا ضد امتهان الانسان ، وصوتا نهض للدفاع عنه ، وهى فى حد ذاتها تعد مجال فخر دائم لأدبنا · وبرغم البناء الروحى المشوه والمتضائل للشخصية الرئيسية فى تلك القصة ، فانه من الوجهة الانسانية يفوق بكثير من يعلوه مرتبة ، هؤلاء الذين يجعلون منه أضحوكة · ومع أن

ما روى عن حياته الداخلية قليل أو معدوم ، فالواقع أن كل ما نعلمه عن محور اهتماماته هو أن مشكلته هي الحصول على معطف جديد . والمؤلف يعبر في قصة عن الغيظ والحزن من الامتهان الذى يلحق بالبشر الى مثل هذه الدرجة .

مقار ديفوشكين أمين هو أيضا بشدة ، اهانه بالغة جعلت بيلينسكى يقول بانه لم يتجاسر حتى على النظر الى نفسه كانسان تعس . فهو فى سلوكه ونظرته للحياة عموما يبدو نسخة فنية من اكاكى اكاكييفتش بطل جوجول ، والفارق بينهما هو أن آخر الناس فى قصة الفقراء قد أصبح فى حقيقة الأمر أول الناس ، حيث ان هؤلاء الذين يوضعون عند أدنى درجات « المجتمع » هم من الوجهة الروحية أنقى الناس فى ذلك المجتمع .

وللمرة الأولى فى عالم الأدب ، فان الحياة الروحية لشخصية تعسة ، محرومة من كل الحقوق الانسانية قد أضيئت **من داخلها** ، وللمرة الأولى أيضا صور غنى وجمال ورقة تلك الروح بقوة اقناع واقعية . وكان كل هذا بطبيعة الحال حصيلة التطور الذى حدث على نحو سليم فى الأدب الروسى . ولقد تحدث دوستويفسكى عن هذا حين قال ان **الفقراء** انبثقت عن « **البوسطجى** » لبوشكين و **المعطف** لجوجول .

الا انه هو ذاته قد أعطى دفعة للاتجاهات الواقعية والانسانية عند من سبقوه ، نال بها اهتماما خاصا فى الحال ككاتب متميز يملك شيئا ما جديدا يقوله .

ان الجديد فى قصة **الفقراء** هو اقترابها من « الانسان قليل الشأن » ليس فقط بتعرية روحه ، التى لا تقود القارىء فقط الى أن يتعاطف معه ، بل تدفعه الى الامتزاج به .

وفى القصتين المذكورتين علمنا كل من بوشكين وجوجول حب « الأخ الأصغر » الأخ الضعيف والمنسحق . ومقار ديفوشكين فيه شىء من روح دوستويفسكى ، ليس بالمعنى المجرد ، وهو أن أية شخصية فنية تحوى شيئا من روح المؤلف ، فالشىء الذى أشير اليه هو التقارب الاجتماعى والنفسى العميق . فلقد أحس دوستويفسكى أنه أحد هؤلاء « المساكين » . فحياته ، فى حقيقة الأمر ومنذ طفولته ، مليئة بالعمل الشاق والقلق ووخزات الكبرياء المجروحة ، والضغوط الساحقة للديون ، لدرجة أنه وقف أحيانا على حافة الاستجداء بكل معنى الكلمة . ودوستويفسكى أول كاتب روسى يعنى بالحياة فى مدينة كبيرة ويطلع قارئه على عالم « الحضيض » فى مدينة سان بطرسبورج . وحقيقة فان كتاباته مثل **الفارس البرونزى**

لبوشكين ونيفسكى المبجل لجوجول ، رسمت الخطوط العامة لمجمل الظروف المميتة التى سحقت وأبادت حياة الفقراء ، غير أن دوستويفسكى استحضر المدينة الى عالم الأدب بما تمثله كطليعة ، وكفرة أساسيه فعاله معبرة عن النشاط الانسانى ٠

ويتجلى الموقف الأخـــلاقى لقــار ديفوشكين فى حبه لفارينكا دوبر وسيلوفا فالحب واحد من أهم المعايير الآدمية للانسان ، وحين دخل حياة ديفوشكين استحث أجمل ما لديه ، وقوى ظهره ، وخلق ثورة حقيقية فى كيانه ٠

لقد اعتبر دوستويفسكى الفقراء رواية ، وله كل الحق فى أن يرى ذلك ، ولو أن الرواية الطويلة تختلف عن الرواية القصيرة فى تأكيدها على تكوين ونمو الشخصية ٠

ان مشــاعر الحب هى التى جعلت ديفوشــكين قادرا على أن يرفع رأسه ٠ وأن ينسى شعوره بأنه مهيأ فقط للتمسح بأقدام الآخرين ، وأن الشىء الطيب لا وجود له فى هذه الحياة ٠

لقد كانت لدى دوستويفسكى موهبــة الوصف اللاذع للمهانة التى تلحق بالبشر ، ونورد هنا مثــالا هو ما رواه ديفوشكين عن رغبتــه فى تنظيف حذائه ، باستخدام ممسحة الأحذية ، عند وصوله الى المكتب ذات صباح « ولكن البواب سنيجيريوف لم يدعنى أفعل ذلك ، فقد كان متخوفا من افساد الفرشاة ٠ فهى فى نهاية الأمر ، عهدة حكومية ،وهكذا ترين يا حبيبتى ، أن هؤلاء المخلوقات يعدوننى أهون وأحط من ممسحة الأحذية التى أمام عتبة الباب » ٠

ووراء ذلك الانسان المضطهد يؤكد قيمته الانسانية وكرامته ، فلأول مرة فى حياته يتبين أن مصير شخص آخر يتوقف عليه ، بل الاكثر من ذلك ، أنها حياة امرأة لها رقة الملائكة ٠ وأحس أن عنده القدرة على تحقيق شىء ما يختلف عن خضوعه المذل السابق ، أمام أى شخص وان كان لا يزيد شأنا عنه الا القليل ، واكتشف أن بداخله كنزا يفوق اللآلىء ، وهو الحب الأصيل والقدرة على العطاء ٠

ونورد هنا كلمات بيليتسكى عن مشاعر ديفوشكين تجاه فارينكا « انه لم يحبها من أجل نفسه ، ولكن أحبها لذاتها ، وكانت غاية سعادته أن يقدم كافة التضحيات من أجلها » ٠

وحين كان يبذل كل جهده لجعل فارينكا أكثر سعادة ، فانه كان يحس أن حياته أصبحت أكثر غنى . وهو الذى اعتاد أن ينظر لنفسه على أنها « شىء ما عديم الأهمية ، غير لائق لأى أمر بل حتى فقط ، وحالما فقدت احترامى لنفسى تنكرت لكل ما لدى من فضائل وجدارات ، وتسبب ذلك فى افساد حياتى ، هل تدرين أن كل هذا مقدر بقضاء وقدر ... » .
« أنا أعـــرف كم أنا مدين لك يا عزيزى ، عندما تعرفت عليك ، بدأت أعرف نفسى أكثر وأحبك ، وقبل ذلك ، ياملاكى ، كنت وحيدا فى هذا العالم ، حياتى هى حياة رجل متوم أكثر مما هى حياة رجل يحيا ويعيش ، و... الك الأيام تعود زملائى الأوغاد أن يصفونى بالقمامة ، وأن يظهروا لى ازدراءهم ، حتى اننى فى نهاية الأمر أصبحت أزدرى نفسى . واعتادوا أن يصفونى بالبلادة ، وقد ذهبت الى حد أن صدقتهم . ولكن ما أن ظهرت فى حياتى كطيف فى السماء حتى أضات بضوئك وجودى المعتم ، وأثرت قلبى وروحى ، روحى التى غمرتها السكينة أخيرا ، وتبينت أنى لست أكثر سوءا من الآخرين ، وربما كنت مفتقرا للروح المهذبة والرقة والتألق، غير أنى كنت انسانا بقلبى وعقلى » .

« انسان بقلبى وعقلى » هذه الكلمات ايضاح جديد للايمان بالانسانية فى الأدب الروسى ، فاولئك الرجال ـ كنمـــاذج أدبيـة ـ السابقون على ديفوشكين ، لم يتم الارتقاء بهم الى تلك القيم فى الاحساس بالكرامة ، فأحدهم. وهو أكاكى أكاييفتش بطل المعطف استدعاه الشاعر الانسانى العظيم جوجول كنموذج « للانسان » ، غير أن أكاكى أكاييفتش بذاته كان معزولا بعيدا عن الامكانات القائمة للأفكار والعواطف ، التى استطاع ديفوشكين أن يكتشفها ويعيها داخل نفسه . هذه الصيغة « انسان بقلبى وعقلى » هى وجه التنـاقض فى الرواية مع مستر بايكوف ومن هم على شا... ، هؤلاء الذين يعـدون « ديفوشكينات » هـذا العالم غير الجدير بالحيـاة الانسانية على الاطـلاق . حقيقـة فان البايكوفات غير جديرين بالانتماء للجنس البشرى . وكما يقول ديفوشكين عن مستر بايكوف « أى نوع من الناس هذا ، القادر على ايذاء فتاة يتيمة ؟ انه ليس بانسان ، بل كومة من القمامة ! لها شكل انسان ! وأنا أؤكد ذلك » .

لقد ولد الحب مثل تلك الأفكار عند ديفوشكين . والحب أيضا ، قاده وارتقى به الى الأفكار التى تدور حول الظلم الاجتماعى كما نرى هنا :

« كان هناك الكثير من العربات ، وتساءلت : كيف يمكن للطرق أن تتحملها جميعا ؟ وأية مركبات فاخرة هى بنوافذها المضيئة المبطنة بالمخمل، وبستائرها الحريرية ، وخدمها بملابسهم الخاصـة ذات الكتافات الموشاة بالذهب والسيوف . وقد نظرت لبعضها وهى تمر ، تساءلت عما اذا كانت

السيدات اللاتى بداخلها كونتيسات أو أميرات ! ... وانى أفكر فيك كثيرا وكم يؤلمنى ذلك يا عزيزتى الغالية البائسة ! كيف أمكن أن تكونى عاثرة الحظ هكذا يا فارينكا ؟ يا أعز الأعزاء ، ياملاكى الصغير ، كيف حدث أن صارت أحوالك أسوأ الى هذا الحد من أحوال سائر الناس ، ولديك من الرقة والجمال والتعلم ما يجعلك جديرة بغير ذلك ؟ لماذا ترصدك كل هذا القدر السيىء ؟ لماذا يتحتم على الانسان الطيب أن يعيش حياته مهملا ، عاجزا عن تلبيه حاجاته الضرورية ، بينما تاتى السعادة الى الآخرين بلا دعوة ؟ أعرف أننى ينبغى ألا أقول ذلك ، لأن هذا الكلام يشى بطعم التفكير الحر ، ولكنها ، مع ذلك أفكار جميلة . لماذا يبتسم القدر لشخص وهو مازال فى رحم أمه ويكفهر لآخر لانه ولد يتيما ؟ انها خطيئة بالطبع أن نفكر على هذا النحو ، ولكن الأدهى من ذلك ، أن بعض الآثام تتسلل الى القلب قبل أن يدركها المرء . لماذا لا يكون بامكانك يا عزيزتى أن تستقلى واحدة من تلك العربات ، كما يفعل الجنرالات ، بدلا من لعق الصحاف الصغيرة ، وأنت تبتسمين ابتسامتك العذبة ؟ جدير بك أن ترتدى الحرير وتتحلى بالذهب والفضة بدلا من أن تغرقى فى الفقر . هل تودين أن تكونى شاحبة وعليلة كما أنت الآن ؟ ان هذا شىء سيىء . ان ما توديته هو أن تكونى عروسا نضرة ، حلوة ، بضة ، عذبة واكون سعيدا وأنا أختلس النظر الى نوافذك المضيئة ، وأراقب ظلك وأراك سعيدة وفرحة ، آه ، كم هو مبهج ما يجب أن يكون يا عصفورى الصغير العزيز » .

لقد كان بيلينسكى محقا تماما حين أطلق على دوستويفسكى لقب « خليفة جوجول » ولكن هذا لا يعنى أنه مجرد استمرار أو تابع أدبى لجوجول فدوستويفسكى ككاتب عنده ما يميزه . وقد أوضح بيليتسكى ان أبطال دوستويفسكى : ديفوشكين، والعجوز بوكروفسكى ، وجوليادكين الأقدم وثيقو الصلة بأبطال جوجول : أكاكى أكاكييفتش باشماشكين ، بوبريشنشين . وقد لخص بيلينسكى الفارق بين ديفوشكين وباشماشكين بالملاحظة التالية : « قد يظن كثيرون ، وهذا خطأ ، أن الكاتب أراد من خلال شخصية ديفوشكين تصوير كيف أدى مسار حياة رجل الى سحق سواهبه العقلية وقدراته . ان فكرة المؤلف أكثر عمقا وانسانية ، فهو يظهر فى شخصية مقار ألكسيفيتش (ديفوشكين) الأشياء الجميلة والنبيلة والمقدسة التى تكمن فى روح انسانية محدودة الأفق » . وهذا الملمح خطوة للأمام فى تطوير الاتجاه الانسانى عند جوجول ، الذى أعلن سخطه الشديد ازاء واقع الحياة التى تخضع الانسان بوحشية متزايدة ، وتسحقه تحت الأقدام » .

لقد احتضن قلب ديفوشكين كل الآلام الانسانية التى رآها حوله ، ولهذا تصفه فارينكا بطلة القصة بقولها : « يا لك من شخص غريب يا مقار

الكسيفتش ! كم هو عميق احتضان روحك للأشياء ! هذا الشيء الذى سيجعلك أقل الناس سعادة .... ان بعض الناس سيقولون ان لك قلبا حنونا ، ولكنى سأضيف لقولهم أن لك قلبا موغلا فى الحنان ... فاذا ما ظللت تحتوى داخل روحك آلام الآخرين كما تفعل الآن . وتبدى ازاءها كل هذا التعاطف ، فلن يكون من العجيب أن تكون أقل الناس سعادة فى هذا العالم » .

ان فارينكا كشخصية تمت صياغتها على نفس الطراز .

وهناك خطوة أخرى للأمام تضمنها البناء الداخلى للقصة ، هى أن القارىء لا يقابل **شخصية فردية مضطهدة** ، بل يجد تصويرا متشابكا لحشد من المنسحقين والمضطهدين ، كما أن حياة بطلى القصة مرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة هذا الحشد من الناس المتساوين فى البؤس والشقاء .

باستحضاره الى دنيا الأدب ، شخصيات **عالم كامل** من طبقات قاع المدينة ، يؤكد دوستويفسكى ، كما يبدو من العنوان الفعلى للقصة ، أنه لا يصور « فقراء » بعينهم ولكن يصف حياة كل « الفقراء » ، الذين تحاصرهم النكبات المريرة ، والمصائر الفادحة . فالمصير الذى تربص بفارينكا وقريبتها ، بدفعهما الى الشوارع لبيع أجسادهما ، يمكن أن ينال العديد من الفتيات ، وعلى امتداد القصة يلمس المرء الجوع والفقر ، والأفول الجارحة للبايكوفات ، والعزلة التامة للكثيرين امثال فارينكا وديفوشكين .

ان موهبة التعبير ، التى تجلت فى النسيج الواقعى للقصة ، والتصوير النموذجى للمشاهد والشخصيات ، كانت دليلا على النزعات الديمقراطية والانسانية عند دوستويفسكى وهو كاتب شاب .

وتتجلى أمام أعيننا على امتداد القصة ، مصائر العديد من الناس ، المصائر التى تتمحور حول الطبيعة الروحية العظيمة لقار ديفوشكين . وهذه الحالة مهمة فى بناء القصة ، المكتوبة بأسلوب الرسائل الخاضعة فى اختيارها للمؤلف ، والتى رأى أنها الوسيلة الملائمة لعرض الأحداث والشخصيات الرئيسية ، ومصائر الآخرين كما تعكسها الشخصيتان الرئيسيتان من خلال ذواتيهما . ويستتبع هذا أن هاتين الشخصيتين يجب أن يكون بمقدورهما ، وعلى نحو ملائم ، ابراز الوقائع وملامح الشخصيات والمصائر التى تواجهها ، ولقد صيغ كل ذلك فى الحقيقة بدرجة عالية من الثراء المستمد من القدرة على الحب والعاطفة الحانية . ففارينكا تحمل كل رسائلها وصفها لنفسها « انى أعرف كيف أحب ، وأستطيع ان أحب »

والذى يحدث مع ذلك ، أنه ما من انسان يرغب فى تلقى المنحة الثمينة ـ منحة الحب ، على الأقل بين أولئك الذين لا يودون الا شراء شبابها وجمالها .

وبنفس الدرجة من القدرة على الحب فان مقدار ديفوشكين تستطيع روحه تطوير كل مصـائب البشر ، وهنا مثـلا يظهر ما أحسه تجاه عجز عائلة جورشكوف ، الناجم عن الفقر المدقع ، وهى العائلة التى تجاوره فى نفس المنزل :

« انهم فقراء ، ياالهى ، أى فقر هذا ! لا يوجد ثمة صوت منبعث من حجرتهم حتى لتظن أنه ليس هناك نفس تسكن المكان ، وحتى الأطفال لا يسمع لهم صوت • ولم أرهم أبدا يمرحون او يلعبون ، ان هذا فال سيىء ! حين كنت أمر ببابهم ذات مساء ، وكان المنزل هادئا على غير المعتاد ، سمعت نحيبا وأعقبه همس ثم علا النحيب من جديد ، كان ثمة شخص يبكى بكاء مكتوما ، وبطريقة مثيرة للألم الذى راح يعصر قلبى• وبقيت الليل بطوله أفكر فيهم ولم أستطع النوم » •

« وحين مات طفل جورشكوف الصغير ، وقفت أخته الطفلة وهى فى السادسة من عمرها قريبة من نعشـه ، بادية الشحوب ، بائسة ، ساهمة • وأنا لا أحب ، يا فارينكا ، أن أرى طفلا غارقا فى الشرود ، فهذا على نحو ما، من الأشياء الداعية للحزن • وعلى الأرض كانت دمية من الخرق البالية ملقاة فى اهمال ، وظلت الطفلة واقفة هناك ، بلا حراك • واصبعها على شفتيها ، وكأنها منسية تماما • وحين قدمت لها صاحبة المنزل قطعة حلوى تناولتها ، ولكنها لم تأكلها • إنه شىء محزن ، أليس كذلك يا فارينكا ؟ » •

لقد كان قلب دوستويفسكى مفتوحا لكل آلام ونكبات العالم ، وكان يفيض بالحنو لمعاناة الناس ، ويتفطر من محيطات الأحزان التى يشهدها أمام عينيه ، والتى جعلته أكثر الناس تعاسة • وكان ضميره ممزقا طوال حياته ، بالذكريات التى لا تخمد عن آلام الأطفال ، وظل هكذا حتى آخر لحظات حياته ــ وان بدا كما يبدو للبعض أن الاحتجاج داخل روحه قد انحسر تماما ــ حيث بقيت ذاكرته حية ممثلة فى الصورة الفنية التى تمزق ... ، الصورة ذات الدلالة البالغة ، عن طفل معذب ، والتى قدمها فى ... أعماله **الاخوة كارامازوف** •

ولقد كان دوستويفسكى مقنعا الى حد كبير ، فى عرضه للتفاصيل النفسية ، التى تطلعنا على الازدهار الروحى والنمو الداخلى لشخصـية ديفوشكين • واحدى تلك اللمسات البارعة هو ما كتبه فى احدى رسائله

الى فارينكا : « ان اسلوبى يكاد يتشكل الآن » . وما يجب تذكره هو ان الأمور كانت مختلطة عليه لافتقاره الى أسلوب فى الكتابة .

وهذه اللمسة لها اهمية كبيرة ، وخاصة مع الشكل المتبع في كتابة القصة وهو شكل الرسائل ، لأنها تعبر بواقعية عن نمو شخصية ديفوشكين . ولقد تكررت نفس تلك اللمسة فى السطور الأخيرة للقصة فى الوقت الذى بلغت فيه المأساة قمتها ، حين غادرت فارينكا العاصمة مع زوجها ومضطهدها ــ مستر بايكوف ــ تاركة ديفوشكين وراءها وقاصدة حياة كئيبة وقاسية ، حياة تنتظرها هناك فى السهوب البعيدة ، مخلفة وراءها صديقها الوحيد الى الأبد ، وحيث بقى مع طموحه فى ان يعثر سريعا على صديق يكتب اليه ، فلقد أصبح الآن وحيدا بلا أصدقاء . « ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن ... اى أسلوب ؟ أنا لا أكاد اعرف ما أقول وعن أى شيء أكتب ، أنا لست مغرما بالأسلوب وانما أكتب فقط لأداوم على الكتابة ، وأواصل الكتابة اليك ... » .

وتنتهى القصة بصرخة ألم مبرح وفريد ونحن نرى بوضوح ديفوشكين محطما لتهاويه من القمة الروحية التى بلغها . وبالطبع فان كلماته عن اسلوبه الذى يتشكل ، يجب فهمها بمعنى أن روحه تقترب أكثر فأكثر من الروح الانسانى ! وبسهم واحد أصبح من نافل القول الحديث عن كل تلك الأشياء ، ولم يعد مهتما الى حد كبير بالاعتناء « بأسلوبه » والاعتناء بنموه الروحى وباشياء أخرى كثيرة ، فلقد انتهى كل شيء . فهو لن يرتد فحسب الى عزلته السابقة ، بكل كدحها المعتاد وذلتها ، بل سيتداعى الى السقوط الكامل .

نحن هنا بازاء مأساة روحين محبين ، وجد كل منهما الآخر فى الظلمة ، روحان لهما قدرة فائقة على الحب الشامل ، مدا أياديهما عبر جسر مهتز فوق جحيم ، وحين يتهاوى ذلك الجسر بعناد قدر لا يرحم ، فانهما يندفعان بعنف نحو الهلاك .

ان المؤلف لا يستطيع ان يخفى ابتسامة مريرة أمام الطابع الثنائى المأساوى للقصة ، والتى يستهلها بنغمة تكاد تكون بسيطة وذات طابع ريفى :

« كنت سعيدا للغاية فى الليلة الماضية ، سعادة يستحيل ان تتحقق ! » تلك هى الكلمات الافتتاحية فى أول رسائل ديفوشكين الى فارينكا . وفى الكلمات التالية تتبين سبب سعادته : « اذن فأنت قد

فهمت ما أريده ، وما كان قلبى يتمناه ، لقد كان ركن ستارتك مثبتا الى اصيص البلسم على النحو الذى كنت قد اقترحته عليك .... » ان مثل تلك اللمسات تحمل الكثير من ملامح الطابع الغنائى الماساوى ، شىء ما له صبغة عالمية ، وشبيه بـ « اقطاعيو الزمن القديم » لجوجول . فقصة **الفقراء** تشى بعاطفية بالغة .

وبدون ان نعنى أنه كاتب عاطفى ، فان دوستويفسكى الشاب لجأ فى قصته الى عاطفية الأسلوب ، حيث دخلت تلك الخاصية ، بدرجة ما ، فى شخصية مقار ديفوشكين ، وان لم تشكل فى الحقيقة الا جزءا من عالمه النفسى .

خلق المؤلف فى تعبير ساخر للغاية تباينا بين طموحات ديفوشكين الواهمة وحقائق الحياة القاسية . وخير مثال لتوضيح ذلك هو التنقل من أصص البلسم والجيرانيوم التى يرسلها ديفوشـكين لفارينكا الى جو التعاسة والكوارث الذى يتخلل القصة ، وهكذا يتخلق الاحساس بان الشخصيات الرئيسية سائرة الى حافة خاوية تنشق تحت أقدامها وتتاهب لابتلاعها . والقصة مشبعة بنذير الشر المرتقب ، فمن المؤكد أن دوستويفسكى الشاب لم يكن كاتبا عاطفيا .

من السمات المميزة بشدة لدوستويفسكى أن نغمة السعادة عنده عالية وحادة ، وان كانت بدرجة أكبر نغمة للفرح الجريح ، وفى الوقت نفسه فان الوقوف على حافة الكارثة ، التى لا ترحم هى النغمة الأكثر تشاؤما عنده بما تجره من نكبات ، وما تخلفه من حطام للآمال الساذجة فى حياة أفضل .

ان من الملائم تماما أن تستهل قصة **الفقراء** بتلك النغمة العالية فى الربيع الزاخر بـ « المشاعر الرقيقة ، والخيالات الوردية » كما تقتبسها من راى فارينكا فى رسالة ديفوشكين ، وفى الحقيقة فالحزن ليس ببعيد لدرجة كبيرة ، ففارينكا تشعر من نغمة السعادة التى تنبعث من رسالة ديفوشكين أن « هناك شيئا ما خطأ ، ان هناك كلاما كثيرا عن الفردوس ، والربيع ، والروائح الطيبة ، وغناء الطيور . وكنت متاكدة أن رسالتك لابد أن تحتوى على الشعر أيضا ، فكان عليك أن تكتب بعض أبيات من الشعراء . يا مقار الكسييفتش . وأى شعور رقيق هذا الذى أطالعه فيه ، وأى خيالات وردية ! أما الستارة فلم ألق اليها بالا . وكل ما هناك أننى عندما حركت الأصص ، تعلقت الستارة بها . وهذا كل شىء ! » .

والرسالة تعبر عن اهتمام ديفوشكين بمساعدة فارينكا ، وحرمان نفسه في سبيلها من الحاجات الضرورية ، وان اخفى هذا بنغمة السعادة التي تتخلل الرسالة · وحين أدرك ما ذهبت اليه في تفسير مشاعره ، الواردة في رسالته ، راح يوجه اليها لوما لطيفا في رسالته التالية ، وسارع لتأكيد أنها وقعت ضحية سوء فهم · وكتب يقول : « دعيني أقل ، انك قد اسأت فهم مشاعري ، ولم تدركيها على وجهها الصحيح ، فلقد كانت مشاعر أبوية ، عاطفة أبوية نقية ···· وعندما رأيتك يتيمة اتخذت مكانة أبيك ، وأنا اقول ذلك بكل اخلاص ، كما ينبغي أن تكون علاقة صادقة ···· » وهكذا نرى أن رسالة الفتاة ردت ديفوشكين الى واقعه القاسي ·

تعد الشخصيتان الرئيسيتان في القصة نموذجيتين تماما ، فأحدهما موظف رقيق الحال مبتلي بالفقر ، حتى انه ليس باستطاعته تركيب زرار لملابسه المهلهلة · والشخصية الثانية فتاة « ساقطة » أغواها أحد الأوغاد · ورغم أنها تشتغل بحياكة الملابس ، فان العائد من الحرفة لا يكفيها لأن تعيش ، فضلا عن أنه ليس أمامها أية امكانات للزواج ، بسبب فقرها وماضيها · والامكانية الحقيقية المطروحة أمامها هي أحد بديلين : التسكع في الشوارع أو الزواج من بايكوف ، صاحب الدور الفعلي في افساد حياتها · ومن الواضح أن زواجها من بايكوف وهي الفتاة الحالمة الرقيقة المريضة سيقودها ، فحسب ، الى الموت قبل الأوان · وهكذا نرى اليأس الذي لا يعرف للراحة سبيلا ، والاحساس بالمصير الذي لا مفر منه ، وهي سمات مهمة يتميز بها دوستويفسكي ·

والمقطع التالي له أهمية كبيرة في القصة ، واذا جاز لنا أن نستخدم الأوصاف ، فهو أصدق الأمثلة عن افكار دوستويفسكي : « الفقراء عرضة للأوهام · وهم ، كما اظن ، مجبولون على ذلك · وأنا نفسي شعرت بهذا من قبل » · ويستطرد ديفوشكين « والفقير مرتاب دائما ، فهو يراقب الأشياء بثبات من طرف عينيه ، وينظر الى كل عابري سبيل متسائلا عما يدور في نفوسهم تجاهه ، ومن الجائز انهم يقولون : ياله من فقير بائس ! ما هي الفكرة التي يمكن أن تشغل ذهنه ؟ وأية صورة مؤسفة يمكن أن يبدو بها من هذا الجانب أو ذاك ؟ وكما يعرف كل الناس يافارينكا فالفقير أحط قدرا من الخرقة البالية ، ولا يظفر باحترام أي انسان ـ وليكتب الكتاب ما يشاءون عنه فلا أهمية لما يكتبون ـ فسوف يظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لأنهم يتوقعون أن يعرى الفقير ما بداخله

ليراه الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه ، أو شيء مقدس يحافظ عليه . وأما عن احترامه لذاته فان هذا شيء لا يخصه ! ... وأحيانا نرى سيدا مهذبا يدخل مطعما ويحدث نفسه « انى أتساءل فى عجب ما الذى عند هذا السفرجى الرث ليقدم للغذاء اليوم ؟ بالطبع سأتناول كستليتة مقلية ، بينما يأكل هو العصيدة بغير زبد على الأرجح » . فما الذى يعنيه فيما آكله ؟ ؛ ان هناك فى الواقع سادة مهذبين مثل ذلك السيد يا فارينكا ، كما أن هناك كتبة تافهين مثيرين للغثيان يراقبونك بيقظة ليروا ما اذا كانت قدمك ستزل فى الطريق أم لا ، وما اذا كان أحد القراء المهلهلين من هنا أو هناك رث الثياب ، أو أن ذلك الموظف الصغير التعس تبرز أصابع قدميه من حذائه ، أو أن شعره غير مقصوص . ومتى عاد هؤلاء الكتبة الى بيوتهم دونوا ما رأوه ، ودفعوا بما كتبوه من هراء الى المطبعة . والآن ، ما الذى يعنيك ياسيدى العزيز أن يكون شعرى مقصوصا ، ولتغفرى لى فظاظتى يا فارينكا ، فالفقير أكثر خجلا من العذارى . فهل ترضين مثلا ، ومعذرة للتعبير . بخلع ثيابك أمام الناس ، وكذلك الفقير لا يحب أن يتلصص عليه أى انسان أو يستنطقه فى علاقاته العائلية ، فهذا هو الازعاج بعينه ! وذلك بالضبط ما أصابنى على يد خصومى ، الذين لوثوا اسمى واحترامى لذاتى » .

يحوى ذلك المقطع بعض الملاحظات النفسية والاجتماعية الدقيقة عن كبرياء الفقراء ، الحساسة القابلة لأى خدش ، وعن ارتياب الفقراء النابع من تحسبهم الدائم للاهانة والازدراء ، وعن استيائهم من أية محاولة للتدخل فى حياتهم الخاصة ، وهواجسهم المعبرة عن هواجس « سائر الفقراء » ، وبتخوفهم من أنظار « المجتمع الرقيق » حين تبرز أصابع أحدهم من طرف حذائه البالى ، حتى ان حلم ديفوشكين باقتناء زوج جديد من الأحذية لم يكن من أجل أن الأمر يعنيه كثيرا قدر رغبته فى ارضاء متطلبات « المجتمع الرقيق » . هذه العقلية المركبة السهلة الفهم ، حتى الآن ، المصورة فى **الفقراء** نميت الى قمم جديدة من التحليلات النفسية وحتى التحليلات النفسية للأمراض (السيكوباتولوجية) فى مؤلفات دوستويفسكى الأخيرة . لا يوجد اعتلال نفسى مرضى (سيكوباثولوجى) فى **الفقراء** لكن فى الذهن المبدع للكاتب كانت **القرين** تتشكل فى المقاطع التى أوردناها للتو ، تبرز بشكل صارخ أفكار يمكن القول انها أفكار « جوجولية » . وهنا نتبين أسباب صدمة ديفوشكين وتحسسه لجراحه عند قراءته رواية « المعطف » لجوجول . وقناعته بأن كل ما يجعله محل سخرية ومدعاة للاذلال فى حياته الخاصة ، باق طى الكتمان ، وعليه فانه فى مأمن من عيون الناس . ومع ذلك ، لم يكن بامكانه الا أن يطابق واقعه

مع وضع بطل قصة جوجول ، الموظف الرقيق الحال الرث الثياب ، وراح يرى أن كل ما هو معرض له ، وما يداريه في خجل ، كل ما هو مدعاة للسخرية وما يخشى كشفه ، حتى وحدته ، قد تم كشفه على نحو فاضح أمام أعين الجميع . ولم يخش ديفوشكين شيئا في العالم قدر خشيته هذه التعرية القاسية لفقرة وضآلة قيمته الاجتماعية . والآن ، فانه هنا في شخصية أكاكي أكاكيفتش قد أذل والصق ، واغرق في الوحل ، لدرجة أنه وصف الرواية بأنها كتاب « بغيض » وأن مؤلفها تافه وسفيه . ومن الأمور الاستثنائية التي أخـذها على مؤلف **المعطف** تعبيره الصارم عن « ارتياب » الفقراء و « غرابة أطوارهم » وحساسيتهم المرهفة بالكرامة .

هذه المناظرة بين ديفوشكين وجوجول ، تظهر بمنتهى القوة وبغاية الوضوح الأهمية التي تمثلها رواية المعطف عند دوستويفسكي ، بتعريتها القاسية والمريرة لواقع الحياة ، واحتجاجها على ما هو قائم ، وقد أبدى اعجابه وتحمسه للرواية التي شكلت في زمانها نهجا للأفكار الانسانية وأسلوبا للواقعية في الأدب الروسي . ويشكل رد فعل ديفوشكين تجاه الرواية أهمية خاصة ، في اختباره قوة الانطباعات التي خلفتها الرواية بين قراء ذلك العصر . ومن الجدير بالذكر أن **الفقراء** صدرت بعد ثلاث سنوات من نشر **المعطف** . كما أن الملاحظة ، التي أبداها ديفوشكين بخصوص السيد الذي يتساءل وهو يهم بتناول طعامه ، ووصفه بأنه يحن بشكل ما الى فهم حياة الفقراء ، وما يدور حولها استمدت ، كما يبدو جليا ، من رواية جوجول **نيفسكي المبجل** التي نقرأ فيها المقطع التالي :

« انه مؤدب بطريقة تليق به ولكن أي أشكال غريبة تقابلها عند نيفسكي المبجل ! هؤلاء الذين يتواجدون حيث يوجد ، وحين تقابلهم لا يملون من التحملقة في حذائك ، وبعد أن تعبرهم يلتفتون خلف ظهرك مدققين النظر في أذيال معطفك . وحقيقة فاني أعجز عن فهم سلوكهم هذا . وكنت أقول لنفسي لعلهم صانعو أحذية ، غير أنهم ليسوا كذلك ، فهم في أغلب الحالات خدم متحضرون مستخدمون في وزارات مختلفة ، وبعضهم موظف لنقل دوسيهات حكومية من مصلحة الى أخرى ، ومن أولئك نجد كثيرين يتسـكعون على هذا المقهى أو ذاك ويطلعون على ما يحملون من دوسيهات ، وخلاصة القول ان معظمهم أناس محترمون » .

انهم هؤلاء « الناس المحترمون » الذين يتتبعون الفقير ، والمتهيئين للى **أعناقهم** خلف ظهورهم محملقين بنظرات ثاقبة لاحياء فيها ، كما يتحدث عنهم الراوي في رواية **نيفسكي المبجل** بمرارة على نحو ما رأينا . وكان دوستويفسكي مدركا بالطبع لروح التناقض العميق في الموقف الفني الذي

كتبه ، الموقف الذى يطـــابق فيه بطل رواية **الفقراء** بين مؤلف **المعطف** و « الناس المحترمين » فاى استنتاجات مدهشة تقودنا اليها ، أحيانا ، شكوك الناس الفقراء المعزولين ·

وهناك فكرة جديرة بالاهتمام ، وهى التى تتعلق بالسخط الذى يصبه ديفوشكين على « المؤلف التافه » صاحب رواية **المعطف** هذا السخط الذى ولده وصف المؤلف للموظف التعيس الرث الثياب وسنعيد ذلك المقطع الى الأذهان كما ورد فى رسالة ديفوشكين :

« وكما يعرف كل الناس ، يا فارينكا ، فالفقير أحط قدرا من الخرقة البالية ، ولا يظفر باحترام أى انسان ـ وليكتب الكتاب ما يشاءون عنه فلا اهمية لما يكتبون ـ فسوف يظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لأنهم يتوقعون أن يعرى الفقير ما بداخله ليراه الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه ، أو شىء مقـــدس يحافظ عليه ، وأما عن احترامه لذاته فان هـــذا شىء لا يخصـــه ! ··· » ·

والفكرة الكامنة فى المقطع وهى جديرة بالاهتمام ، هى أنه يجب الا يسمح بان تبقى الأمور كما هى ، فالفقير فى نهاية الأمر مهيأ للتحول الى مواجهة تلك الأمور ، ومهيأ لمواجهة ما يتعرض له من اذلال · وكما كان يقول السيد بروخارشين : « أنا انسان حليم ، حليم اليوم ، وحليم غدا ، ويأتى من بعد ذلك وقت افقد فيه حلمى وأكون رجلا شكسا » وفى كلمات بروخارشين وعيد ، وعيد رجل يرفض أن يظل يأكل النحل الطنـــان (الزنابير) ، ويثبت قدميه تهيؤا للمقاومة ، وتلك أشياء كانت مفتقدة تماما فى شخصية أكاكى أكاكييفتش الحليم الوديع · **وان كانت تلك الأمور متواجدة فى المناخ العام لقصة جوجول فى صورة نذير ، وتحذير لسكان الأعالى ·**

وتعقيبا على محدودية بطل جوجول ، ونقص الاتجاه الانسانى عنده فى تغطية متطلبات عصر جديد كتب تشيرنيشيفسكى فى مقـــالة عنوانها « هل هى بداية تغيير » فى عـــام ١٨٦١ : « انه (أكاكى أكاكييفتش) عاجز عن فعل اى شىء لنفسه فدعونا اذن نجعل الآخرين يحسون به ··· كان ذلك موقف كتابنا السابقين تجاه الشعب ، الموقف الذى تجسد فى شخصية أكاكى أكاكيفتش ، الرجل الذى استدعى الرثاء فحسب ، والذى حسبنا فقط ، وكان كتابنا يكتبون عن الشعب بنفس طريقة جوجول فى تناوله لشخصية أكاكى أكاكييفتش ··· لقد أكدوا فقط أن الشعب كان تعيسا ، تعيسا جدا جدا · انظروا كم هو خانع وذليـــل ، وكيف يتقبل

الاهانة والمعاناة بتسليم مطلق ! وكيف يحرم نفسه من كل ما هو ضرورى للانسان ! وكم هى متواضعة مطالبه ! ... » .

لقد كان هذا القهر بعينه ، هذا الخضوع البليد ، ما استدعى ، كما نعرف ، استثياء ديفوشكين وسخطه من أجل الفقراء ، وكان القهر والخضوع أيضا هما سبب احتجاجه ضد أسلوب الصدقات والاحسان .

كانت الأفكار الديمقراطية المتأصلة عند دوستويفسكى الشاب هى الدافع الى احتجاجه على المهانة التى يتعرض لها الشعب ، ولم يكن احتجاجه سطحيا ، ولكنه كان وليد مشاعر وطموحات ثورية واشتراكية ، وهى مشاعر وطموحات عميقة .

وتظهر قصة الفقراء المقدرة الفذة لموهبة دوستويفسكى ممتزجة بالتعبير الواضح عن الأفكار والمضمون الاجتماعى .

والمقطع الذى سنورده تأكيد لموقف دوستويفسكى المتميز من الاذلال والقبح ، وهو أحد المقاطع الثرية ثراء لا ينضب بما فيه من لمسات نفسية صيغت بتأثر شديد ، حتى ان تأثيرها لا يقاوم على قلب وأعصاب القارىء ويصبح من الصعب على النفس تحملها ، وهو كموقف يشكل ، فى الوقت نفسه ، مغزى اجتماعيا كاملا . والمقطع يتضمن مطاردة للزرار الساقط من سترة ديفوشكين وهو مشهد لاذع بشدة يخلف انطباعا لا ينسى عند القارىء ، والذى نورده هنا هو ما حدث بعد أن استدعى ديفوشكين أمام صاحب السعادة (مدير المصلحة) اثر خطأ ارتكبه فى نسخ وثيقة :

« وكان هناك صاحب السعادة وحوله جمع من الناس . واذكر اننى لم احيه . فقد نسيت أن أحييه . وكنت مذعورا لدرجة أن شفتى كانتا ترتعشان ، وركبتى تتضاربان وكنت فى خجل فظيع (قنطرة الى مرآة كانت عن يمينى أفزعتنى صورتى فيها) ثم اننى كنت أتصرف على أساس أن شخصا مثلى ليس له وجود . ولعل صاحب السعادة لم تكن لديه فكرة من قبل عن مجرد وجودى ... وبدا غاضبا ..... فتحت فمى مرات عديدة لأقدم اعتذارى ولكن لم يسعفنى صوتى ، وتمنيت لو اننى وليت هاربا . لكنى لم أجرؤ . وعندئذ حدث ما هو أسوأ ، شىء ما رهيب يا عزيزتى لدرجة أن القلم فى يدى يهتز من الخجل ! ذلك أن زرا من أزرار سترتى ـ أخذه الشيطان ـ زرا كان معلقا بخيط واحد انقطع فجاة ، وتراقص الزر فى الهواء ثم راح يهوى بخفة ، وصلصل ثم تدحرج حتى استقر تحت قدمى صاحب السعادة بالضبط . وحدث كل هذا وسط صمت مخيم . وهذا هو ما جرى بديلا عن الاعتذار ، وكان هذا هو اجابتى

على صاحب السعادة ! وما تبع ذلك فالرعب يستبد بى من مرده . فصاحب السعادة رفع بصره نحوى ، وتملى النظر فى تفاصيل هيئتى وملابسى ، وتذكرت ما رأيت فى المرآة وانحنيت لألتقط الزر » .

اننا أمام موقف مهيب للغاية ، لا يستدعى سوى ابتسامة خجلى مغتصبة . وكما حدث فى الواقع ، فان رد فعل ديفوشكين تجاه غضب صاحب السعادة تبدى فى تدحرج الزر اللعين أسفل قدمى جوبيتر ، وخلال الصمت المطبق يكون لصوت الزر المتساقط دوى كقصف الرعد . وكما لو أن ما حدث لم يكن كافيا ولهذا نجد دوستويفسكى يشد انتباهنا بمزيد من التفاصيل . فبدلا من أن يساعد ديفوشكين نفسه على الخروج من المأزق بتحويل الأنظار عن زره اللعين ، نجده لسبب أو لآخر يبذل محاولة أخرى لاسترداده ، محاولة أكثر جللا من سابقتها ، وتتجمع سحب العاصفة وتصبح أكثر ثقلا . ولم يكن ذلك كافيا أيضا ، ففى الوقت الذى كان يجب فيه أن يتخلى ديفوشكين عن ملاحقة الزر وأن يولى اهتمامه لصاحب المقام الرفيع ، نجد دوستويفسكى لا يرضى بحل الموقف على هذا النحو ، اذ يبدو ذلك الحل سواء بالنسبة له أو لابطاله حلا مفرطا فى السهولة والبساطة .

« وحاولت الامساك بالزر ولكنه أفلت وظل يتدحرج ويدور ، حتى عجزت عن الامساك به ، وازداد مظهرى ارتباكا وخيبة . واستولى على شعور بأن ما تبقى من قواى على وشك التخلى عنى ، وان كل شىء قد ضاع ، وأن سمعتى الحسنة فقدت بفضيحة ... لكننى أخيرا أمسكت بالزر ، ونهضت وتصلبت فى وقفتى ويداى متدليتان بجانبى فى ثبات ! ولكن لا ! » .

هذه الصيحة التى وجهها لنفسه « ولكن لا » احدى الصيحات المحملة بمعنى كبير . فلقد كان الموقف السهل والشائع ، أن يترك دوستويفسكى ديفوشكين عند ذلك الحد من مطاردته للزر وحديثه الى نفسه ، ولكنه يصيغ التشويق والترقب بصورة أكثر حفزا على التوتر .

« ... كنت كمن يعبث مع الزر ، ورحت أضعه فوق الخيط المقطوع كما لو أنه سوف يثبت من تلقاء نفسه ، على هذا النحو ، من جديد ، ورحت ابتسم طوال الوقت ، نعم ، لقد كان ابتسامى فى محله » .

وهنا نجد أن تلك البسمات ، التى تكاد تكون واقعية ، هى فى نظر دوستويفسكى تعبير عن احساسه المرهف بما يبديه الهاتون من خجل .

ان قدرة دوستويفسكى على ان يراكم المواقف هى احدى ابرز سماته الفنية ، وهى شبيهة بمحاولات العمالقة فى جبال تيسالى ، أثناء محاربتهم للرب ، تركيب تلال الجبل فوق بعضها البعض كوسيلة سهلة للوصول الى السماء ، وحيث تشكل أحد المواقف المحزنة منطلقا لموقف آخر متبوعا بموقف ثالث ورابع ، كل منها أكثر ايلاما من سابقه لدرجة تغرق المرء فى الذهول · ويظل التوتر قائما حتى يصبح ماساويا تماما · وحقيقة فان صياغة دوستويفسكى الفريدة لتلك المواقف الحرجة تروى لنا ، كم هى مخجلة وباعثة على القلق حياة انسان فى عالم يتعرض فيه لأكثر المواقف امتهانا لكرامته ، والتى لا تليق بالبشر ·

حين ننظر للاهمية التى يحظى بها كاتب ، ونحاول تقدير القيمة التى يمثلها للانسانية ، فاننا نتساءل عما اذا كان ما يكتبه ضروريا للانســـان ، وانه يسير فى الطريق الصحيح الذى يجعله يشكل خطوة للامام · فاذا كان الرد على التساؤل بالايجاب فحينئذ تتأكد حتمية ظهور هذا الكاتب وحتمية ما يكتبه · ويعنى هذا انه ملأ فجوة سابقة على وجوده ، واكتشف وأوضح لنا شيئا من حقائق الحياة ، وشيئا عن صدق الروح الانسانية ، كأشياء كامنة لم يدرك طبيعتها أحد قبل قدومه ·

أظهرت قصة **الفقراء** ميل دوستويفسكى لتناول ما هو مأساوى · فهى رواية اجتماعية وفى الوقت ذاته مأساة اجتماعية · وسوف تتأثر روح القارىء بشدة للحلول المصـــيرية ذات الطابع المأساوى التى تنذر بما سينتهى اليه بطلا القصة ، البطلان اللذان تفيض روحاهما نبلا · كم هى عنيفة تلك الحلول لمصائر البطلين بتفاصيلها النفسية الرائعة التى تعبر بشدة عن لامحدودية العالم العدائى اللامبالى الذى يعيشـــان فيه · ولكن كيف يمكنك أن تتركينى الآن ؟ يا لها من فكرة ! لا يمكنك الذهاب الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما ! فهناك أشياء لازمة لسفرك لم تشتريها بعد ، وشراء عربة أيضـا ! والطقس سيىء ، انظرى كيف ينهمر المطر مدرارا ؟ ثم ··· ستشعرين بالبرد يا ملاكى · قلبك سيشعر بالبرد » ·

ان الحياة الباردة التى تنتظر فارينكا هناك نكاد نلمسها ونحن نقرأ تلك الكلمات ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الكلمات « ولكن كيف يمكنك أن تتركينى الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما » ليست مجرد تعبير عن ذهول ديفوشكين ، بل تعبير عن حقيقة ان فارينكا يجب ألا ترحل مع السيد بايكوف ، فمنذ تلك اللحظة أصبحت حياتها بالكامل مرهونة لديه ·

وبحكم العادة ينطلق ديفوشكين الى المدينة لقضاء حاجات فارينكا ،

ويشترى لها ثوب الزفاف . وفى رسائل هذين الصديقين ، وبالتحديد ما يكتب فيها اسم المرســل بالأحرف الأولى (*) ، مضمون مأساوى من الصعب ترجمته بلغة المنطق . ففى لغة الفن توجد أشياء يصعب ترجمتها ، لأن الاحساس والمغزى الذى تتضمنه يصل الى روح القارىء بغير حاجة لواسطة من الكلمات المجردة :

« ب . س (**) يخجلنى أن أزعجك بقضاء حاجاتى . وأمس الأول أيضا ظللت طول الصباح تقضى لى حاجاتى ، ولكن لا حيلة لى فى هذا حقا ! فليست هنا آية لمحة من النظام وأنا مريضة ، ولهذا لا تكن غاضبا منى يا مقار الكيبفتش . أنا مقهورة . ماذا سيحدث لى يا عزيزى . ان الحيرة تتملكنى حين أنظر للمستقبل ، والهواجس تقلقنى ، وأنا أعيش فى ذهول .

« ب . ب س (حاشية الحاشية) لا تنس ما طلبته منك من فضلك . أخشى أن تخطىء . لا تنس : على الطارة وليس بغرزة الحرير » .

هذا التخوف من أن يرتكب ديفوشكين خطأ ما ـ كما لو أن هـذا سيقلب الدنيا ـ يعبر عن ذهول فارينكا ، شىء ما شبيه لحد كبير بحال الانسان الذاهب الى المشنقة ، والذى يحاول أن يشغل ذهنه ، خـلال الدقائق الأخيرة قبل موته ، بانطباعاته عن الأشياء التى تحيط به . وكان عند فارينكا هاجس بأن نهايتهـا تقترب ، وكانت خائفـة من النظر الى مستقبلها ، ولهذا تأتى الكلمات « لا تنس : على الطـارة وليس بغرزة الحرير » التى كتبت فى لحظة ألم بالغ ، تعبيرا يتفوق بشدة على أى جمل تقريرية مباشرة عن يأسها ووداعها النهائى لديفوشكين . وهذه اللمسة ، تعبير عن الانتقال من نوع ما من الحياة ، بل الحياة نفسها ، الى شىء ما هو الموت أو ما هو اسوأ من الموت ، لمسة تذكرنا بلمسة تشيكوف عن خريطة افريقيا فى مسرحية « الخال فانيا » . كتب جوركى الى تشيكوف عن الحديث الذى دار حـــول خريطـة افريقيـــا فى المسرحية قائلا انه شىء ما كشف الروح الحقيقية للقارىء وتعلق بخيوط قلبه . وبنفس الطريقة يهتز قارىء الفقراء حتى أعماقه بلمســة مثل « على الطـارة وليس بغرزة الحرير » و « بالتساؤلات » التى أثارها ديفوشكين عن رحيل فارينكا مع السيد بايكوف ، مثل قوله ان سطح العربة سوف ينشق بفعل المطر ، وان العربة

(*) المقصود هنا الرسائل التى تنتهى بحاشية ـ (المترجم) .

(**) اختصار لحاشية .

ستنكسر حتما فى الطريق ، لأن صناع العربات يسيئون صناعتهـا ، وبحديثه عن قماش فستان زفاف فارينكا . ولقد قلنا ان كل تلك الأشياء التى تكاد تلمس لصدق واقعيتها من الصعب ترجمتها فى كلمات مجردة ، غير أن المؤلف نفسه شغل تلك الفجوة بما تضمنته الفقرة التالية :

« لماذا تريدين السيد بايكوف ؟ كيف جعل نفسه محبوبا لديك ؟ قطعا ليس بسبب الدانتلا وما الى ذلك ! ثم ما قيمة هذا كله ؟ انها أشياء بلا معنى يا عزيزتى ، فالأمر هنا يتعلق بالحياة أو الموت وليس بالدانتلا ، فهى ليست الا قطعة ملابس ، خرق بالية تافهة . انتظرى فقط حتى أتسلم راتبى وسأشترى لك كل « الدانتيلات » التى تريدينها يا حبيبتى ، من ذلك الدكان هل تذكرين ؟ فقط انتظرى حتى أقبض راتبى ، يا ملاكى الجميل ! أوه يا فارينكا . ان الله رحيم ، ولهذا يجب أن ترحلى مع السيد بايكوف للأبد ! أوه يا فارينكا » .

هذا الذهول يذكرنا بحكاية الغريق الذى يتعلق بقشة . وهذا فى الحقيقة أقصى درجات اليأس . ديفوشكين مدرك تماما أن فارينكا لا تتزوج السيد بايكوف سعيا وراء الدانتلا ، بل لأنها لا ترى امامها مخرجا آخر ، ولقد كتب ديفوشكين ذاته الى فارينكا عن معرفته بعزم السيد بايكوف على الزواج ، وانه بسلوكه هـذا يتصرف بطريقة غاية فى النبـالة . كلا ، الدانتلا تجسيد للحقيقة الرهيبة وهى أن ذلك الشىء المبهرج والتافه ، وكذلك ملابس الزفاف والنقود لها من الأهمية ما يجعل حياة الانسان لا قيمة لها على الاطلاق بدون تلك الأشياء . والكلمة المجردة « دانتلا » تكتسب معنى تهكميـا كشىء دخيل لحـد الغرابة على حاجات الحيـاة الانسانية . فالدانتلا تبدو شيئا مهما ، بينما كل ما هو انسـانى ، كل الحنو الرقيق والقدرة على الحب ومشاركة الآخرين آلامهم ، كل ما ازدهر وفاح عطره فى حياة بطلينا ، كل ذلك تكشف ، الى أقصى مدى ، عن هراء .

الخضوع الذى يتخلل أسلوب رسـائل ديفوشكين يصبغ الرواية بكاملها . وان كان هذا هو الانطباع الأول الذى يمكن أن يخرج به المرء ، ثم يأتى بعد ذلك الشكل الخارجى للقصـة المتفجرة بالمأساة ، وبالموقف التهكمى للمؤلف تجاه تدنى عقلية ديفوشكين . وكمثال على التهكم الموجع صياغة الأفكار الورعة التى عبر بها ديفوشكين عن عمل طيب ما قامت به فارينكا التى خصت بالكثير : « انك فتاة حنون ، ولهذا سوف يباركك الله . فالأعمال الطيبة لا تذهب سدى ، والفضيلة لا تفشل أبدا فى نيل هالة القداسة من عدالة السماء » ونحن نعلم جيدا كيف « بارك » الرب

فارينكا وأية « هالة قداسة من عدالة السماء » كوفئت بها ٠٠ أجل ، فمؤلف الرواية كان ما يزال بعيدا تماما عن تلقين الخضوع الذى مارس فيما بعد تأثيرا سلبيا للغاية فى آخر رواياته ٠ ان فكرة العجز التام لـ « الانسان قليل الشأن » عن اشباع المتطلبات الاجتماعية ،وبمعنى أوسع فكرة عجز الانسان الخاضع لقوانين الغاب فى المجتمع قد وجدت تعبيرا عنها فى الفقراء ٠

هنا نجد ما يقوله ديفوشكين عن الأشرار الذين سحقوه تحت الأقدام :

« وهكذا ، يا فارينكا ، هل تعرفين ما صنعه بى ذلك الرجل الشرير ؟ انى لأخجل من ذلك ، والأفضل أن تسألى لم فعل ذلك ؟ لقد فعل ذلك لأنى جبان فحسب ، ولأنى ذو طبع هادىء ، ولأنى حسن النية ٠ ولم أكن أروق له ، ولم اعرف لماذا : وقد بدأ كل شىء بأمور بسيطة : هذا الأمر أو ذاك خطؤك يا مقار الكسييفتش ، ثم تحول ذلك الى قوله : والآن ماذا تتوقعون من مقار الكسييفتش ، ثم انتهى الى القول : « من الملوم ؟ لماذا انه مقار الكسييفتش الملوم بالطبع ! » أرأيت الى أية درجة يا عزيزتى كانت خطيئة مقار الكسييفتش ٠ وذلك ما فعلوه جميعا ، فكل غلطة صارت تنسب لى ، الى أن صار اسم « مقار الكسييفتش » كلمة السر فى دائرة المصلحة - ولم يكن هذا كافيا ، فهم يجدون خطأ فى حذائى ، وفى جاكتتى الرسمية ، وفى شعرى ، وفى هيئتى ٠ كانت كلها خطأ ويجب استبدالها ٠ وانقضى الأمر على هذا المنوال سنوات ، كل يوم من أيامها طويل ولعين كما أتذكر ، وان اعتدت هذا مع مرور الوقت ، وبوسعى ان أتعود على أى شىء لأنى رجل قليل الشأن لا يحسب له حساب ٠ ومع ذلك لماذا صبرت طوال تلك المدة ؟ أى خطأ ارتكبته ؟ هل حاولت أن أحل محل أحد وأقصيه عن مكانه ؟ هل وشيت بأحد الى رؤسائه ؟ هل طالبت بترقيتى ؟ هل تآمرت على أحد ؟ سوف تخجلين حتى وأنت تتخيلين مثل هذا الأمر ! فما حاجتى لكل هذا ؟ وكما ترى بالضبط يا حبيبتى فانى لست موهوبا بدرجة تجعلنى طموحا ومخادعا ٠ رب اغفر لى ، ولكن ماذا فعلت لأستحق كل هذا ؟ وما دمت أنت ترينني جديرا بالاحترام ، يا حبيبتى ، فلست أبالى ، لانك افضل من كل من فى العالم من الناس بمراحل ! وما الذى ترينه أفضل فضيلة اجتماعية ؟ لقد قال لى « افستافى ايفانوفتش » ذات مرة فى حديث خاص أن أعظم فضيلة اجتماعية ربما كانت القدرة على الحصول على المال لانفاقه — وكان يمزح

بالطبع ، وكذلك كان زملائى يتمدحون مازحين (أجل أنا أعرف ان ذلك مزاح فحسب) القاعدة الخلقية التى تقول ان على المرء ألا يكون عبئا على أحد · وانا لست عبئا على أحد ، ولكنى أملك كسرة خبزى ، ربما تكون عديمة الطعم ولكنى اكسبها بشرف وآكلها حلالا » ·

اننا أمام رجل اعتاد القول بأنه مساحة أحذية يطؤها الناس بأقدامهم ، لا يستطيع ان يرى الا أنه شىء زائد لا لزوم له شخص تافه لا أكثر ، اذ لم يجد شيئا ما يتكىء عليه ·

المعجزة التى هبطت على ديفوشكين ، تتمثل فى أنه يجد بالفعل شيئا ما يستند اليه ، ويتسرب هذا الشىء الى الخيط الأخلاقى المتنامى داخل روحه · واذ تأتى فتاة خالصة البقاء مثل فارينكا لتراه جديرا بالاحترام ، فان هذا يمثل فى نظره أروع الأحكام · ان الاحترام الذى بذلته فارينكا من أجله يفتح عيونه على ما يجرى ويبين له أن من يسحقونه تحت الأقدام هم مخطئون تماما · وهو يتأكد دوما من أن هؤلاء المتملقين لرؤسائهم ، الساعين وراء ترقية ، الساعين بالمكيدة ، وجمع النقود ، هؤلاء المحظوظين وصانعى الخير ، كل اولئك ليسوا بأفضل منه بأى معنى ، بل انهم فى الحقيقة موغلون فى السوء ·

يظهر دوستويفسكى أنه تحت غشاء الخضوع والوداعة تغلى مشاعر الكرامة ، والكبرياء الجريحة ، والاحتجاج الانسانى ، جنبا الى جنب مع الهلع من حياة محرومة اجتماعيا من كافة الحقوق الانسانية · اذا استطاع المرء تصور رجل احتل درجة أعلى اجتماعيا من مقار ديفوشكين ، رجل عنده شعور عظيم بالكرامة الشخصية ، رجل وحيد ولا حول له مثل ديفوشكين وان افتقد السند الأخلاقى الذى ارتكز اليه الأخير ممثلا فى فارينكا ، رجل لا يستخف قط برؤسائه ، قادر على النفاق والطموح ، بل انه يحسد رؤساءه على مكانتهم ، وما يلقونه من احترام وما يتبوءون من أوضاع مميزة فى المجتمع ، آنئذ سوف نعثر على مستر جوليادكين البطل الرئيسى لرواية دوستويفسكى **القرين** « قصيدة عن سان بطرسبورج » ·

جوليادكين رجل له صفات مختلفة ، فهدفه صنع الخير ، وغايته العثور على مكانة تجعله محل احترام المجتمع ، ولا ترجع رغباته تلك الى أنه رجل طموح بل لخوفه من الحياة ، ومبعث خوفه توق شديد لأن يصبح مستقلا ، على الأقل بطريقة متواضعة وبينما يقف ديفوشكين بعيدا

تماما عن عالم هؤلاء الذين يصنعون الخير ، عن دنيا أعمدة المجتمع ، حتى انه لم يخطر بذهنه أن يلعب لعبتهم ، وينافسهم ، ويحاول أن يكون شبيها بهم ، فان السيد جوليادكين ، على النقيض منه ، وبكل ما لديه من حماقة ، وبعجزه الكامل عن نسج المكائد ، يستبد به شعور حب النفس لدرجة أنه خطر له ذات مرة أن يتزوج ابنة مستخدمه بيرينديف مستشار الدولة .

الفارق بين ديفوشكين وجوليادكين يعود الى حقيقة أن شخصية جوليادكين مشوهة وعاتمة وممزقة بما تكنه من حسد تجاه السادة البارعين فى التآمر ، ونحن نؤكد على أن هذا الحسد ليس متولدا عن رغبة فى الارتقاء ، لكنه حسد منبعث من شعور دائم بأن المحيطين به يكنون له العداء ، وأنهم يضمرون له الشر والازدراء ، ويجاهرون بهما ، وأنهم مهيئون دائما لتعذيبه واضطهاده ، وتجريده من مكانته المتواضعة فى الحياة ، وحرمانه من مجرد الوجود .

يستدعى كل هذا لديه الرغبة فى أن يكون رجلا ناجحا مثل كل أولئك الذين يمتلكون موهبة يحسدون عليها فى جمع المال ، كرجال واثقين بأنفسهم ، واسعى الحيلة ، قساة القلوب ، عديمى الضمير ، وغادرين بطبعهم . وهو يتصور نفسه فى أحلام يقظته رجلا بارعا وماكرا قادرا على أن يسرب الى نفسه القوة الأخلاقية لرجل شهير ، وأن يصبح لطيف المعشر مع أقرانه ومرءوسيه على حد سواء ، وباختصار أن يكون عنده كل ما لا يوجد عند السيد جوليادكين . فهو ليست لديه رغبة فى أن يشارك فى التـآمر بالمعنى الذى ألف ديفوشكين استخدامه لهـذا السـلوك ، لأن تصوره عن تدبير المكائد مبعثه شعور بالذود عن نفسه ، ومرده الى احساس بأن العالم بكامله يقف ضده ، ضد جوليادكين الذى لا حول له ، والوحيد تماما فى الظلمة الجهنمية لهذا العـالم السـاخر ، الكريه والقاسى . فهو يود الدفاع عن نفسه بأحسن وسيلة ممكنة . وحقا فما هو الشىء الأكثر افزاعا لرجل من شعوره بأن المجتمع بركله ، ومن أن مشاعره المحدودة الأفق ونقائصه ليستا مصدر السخرية منه والتفكه عليه ، وانما مصدر ذلك وجوده نفسه . فأحذيته وملابسـه وشعره وهيئته منبوذة ومستنكرة من أناس يسخرون منه باشمئزاز وبارتياح خبيث . وشىء كهذا اما أن يسحق الرجل تماما أو يجعله يتردى الى الطريق الذى يولد عنده حب الذات ، حيث يصبح حساسا بصـورة مرضية ، ضالا يقف على حافة الهوس . ان الحب الفائق للذات ، وفى الوقت نفسـه ، الخوف ممن يحيطون به هما السمتان البارزتان فى العالم النفسى للسيد جوليادكين . فالشىء الذى يعوزه أكثر من أى شىء آخر هو أن يحترمه من يحيطون به

وتلك رغبة طبيعية عند الانسان ! إنه يود الشعور بالاستقلالية فيما يتعلق بحياته الخاصة على الأقل ، ويود أن يكون هو نفسه ، ويود أن يتملك وجوده المستقل ويتمتع بحقوقه كشخصية مستقلة .

انه يدرك جيدا ولديه الدليل الساطع على حقيقة ان السادةالبارعين في التآمر هم فقط الذين ينالون التقدير والاستقلالية في مجتمع كهذا .

وذلك هو السبب في أن خياله يستحضر تصورا **نموذجيا** لرجل ناجح في شئون الحياة ، رجل ينال احترام المجتمع ويعد بطلا في نظر ذلك المجتمع : وهذه الشخصية تشبه من جميع الجوانب شخصية تشيتشيكوف بطل **النفوس الميتة** لجوجول بميله الملحوظ للانحناء والتراجع ، ليجعل من نفسه انسانا مقبولا من الجميع ويقدر في الوقت نفسه على جمع ثروة عن طريق الاحتيال .

ما الذي يمكن أن يكون أكثر طبيعية عند انسان من حلم جوليادكين في أن يصبح اسد مجتمع ؟ فليس الخطأ خطاه في أن السادة أمثال تشيتشيكوف هم المميزون والأبطال في المجتمع الذي ولد وتربى فيه . فهو لا يود شيئا أكثر من أن يصبح متساويا مع هذا السيد المبجل ، وأن يصبح قطنا مهذبا ، قادرا على التملق ومحافظا في الوقت نفسه على وقاره ، أن يصبح ما يطلق عليه اليوم « جليس اجتماعي طيب » .

لأن هذه الرغبة في أن يصبح عضوا بارزا في المجتمع كانت قوية ، لدرجة انه في أحلام يقظته راح يرى نفسه المجسد الحقيقي لهذا النمط ، فانه بدأ ، من ثم ، يعيش حياة مزدوجة ، وتقمص شخصية مزدوجة ، انه في بعض الأوقات يكون مجرد السيد جوليادكين ، كريشة في مهب الرياح ، شخص عديم الشأن وطموح ، يأمل مع ذلك في أشياء طيبة ، وفي أوقات أخرى هو السيد جوليادكين الداهية المعروف للجميع ،الرجل الذي لا يستطيع أحد التخلص منه ، والذي يوجه ضرباته بشدة دون أن يستطيع أحد تجنبه ، السيد جوليادكين السليط اللسان والخطير الشأن ، الرجل القادر على تدبير أموره طبقا لمصلحته الشخصية . وهكذا تنشأ في خياله المريض شخصية السيد جوليادكين الجديد ، شخصية تبلغ من اكتمالها في خياله ، أنها تعيش حياة مستقلة بصورة مطلقة .

ان دوستويفسكي يكتب هنا دراسة دقيقة وبارعة عن نمو تسلط شعور ما على المرء تسلطا غير سوى ، هذا التسلط الذي يظهر درجات

الاضطراب العقلى • فجوهر الأمر أن جوليادكين ، من ناحية ، كان متوجسا من كونه غير معد لمعركة الحياة ، انسان بلا سند البتة ، سيىء الحظ وعرضة للسخرية ، ولسياط وسخريات عصره ومن يحيطون به • هذا هو سبب حلمه فى أن يكتسى درعا ، يجعله منيعا أمام الضربات التى يتلقاها ، بوصفه السيد جوليادكين الذى يعرف قدر نفسه والمعبأ بشعور جديد بالكرامة • ومن ناحية أخرى فانه مفتقر تماما للصفات التى يتطلبها هذا التحول •

والقرين الذى خلقه خياله ـ الرجل الداهية والمغامر العدوانى الحذر ـ يستدعى ما لديه من حسد وحقد •

فى الحقيقة ، السيد جوليادكين الجديد ، من يمكن أن نسميه جوليادكين الجديد ، يتصرف بطريقة غريبة جدا وباسلوب قاس تجاه جوليادكين القديم نفسه الآن منيعا فى مواجهة هجمات أعدائه وآمنا بشدة حقيقيا ، لدرجة ان جوليادكين القديم يعتقد بأنه يجد فيه شخصا يمكن الاعتماد عليه ، ورجلا يود مساعدته فى نسج مؤامراته • ويظن السيد جوليادكين القديم نفسه الآن منيعا فى مواجهة هجمات أعدائه وآمنا بشدة كما يشعر ، بفضل صديقه المخلص والوحيد ونصيره الموثوق به • فهما معا سيفعلان الخير فى المجتمع ، وسيضعان بصماتهما على كل شىء من حولهما ، فالاثنان معا ، متوقدا الذكاء ، مهذبان ، ظريفان ، وجذابان •

فى أحلام وعواطف شخصيتى جوليادكين يحاكى دوستويفسكى ببراعة الروابط القائمة بين مانيلوف وتشيتشيكوف فى رواية جوجول **النفوش الميتة** •

وتذكرنا أحلام يقظة السيد جوليادكين القديم ، الى حد كبير بمانيلوف اذ أنه سيحقق نجاحا جنبا الى جنب مع السيد جوليادكين الحديث ، وبمعنى آخر ، فان أحلامه هى أن يصبح السيد جوليادكين الجديد الذى لا يقهر •

ويأتى زمن ينحى فيه السيد جوليادكين الحديث قناع صداقته الرقيق ، بهدف بث الرعب فى قلب السيد جوليادكين القديم ، فيروح يعرض صفاته الحقيقية : روح من السخرية المقيتة والشريرة تعامل بازدراء كل ما هو مقدس ، وباختصار فان جوليادكين الجديد يجعل مصداقيته عند جوليادكين القديم محل سخرية ، فهو يوبخ الأخير بطريقة مهينة ويسخر من طموحاته الساذجة فى السعادة • ويسرح ممقوت يدوس روحه السابقة بالأقدام •

هذا التبدل المفاجيء مفزع حقا • فقد ابدى السيد جوليادكين الحديث في البداية وجها متواضعا للغاية ومخلصا غاية الاخلاص ، واظهر وجه الرجل المتعاطف بشدة والذى يمكن الاعتماد عليه • وحين ألقى القناع ، فقد كانت تلك صدمة للسيد جوليادكين القديم اذ يكتشف أن تأكيدات قرينه الرقيق على الصداقة بينهما تتمخض عن ازدراء عميق يكنه له ، وعن انكار تام بوجوده ذاته • ان هذا الكشف عن الأخلاق الحقيقية ، وهذا التخفى للسيد جوليادكين في صورة ألد أعداء السيد جوليادكين القديم نزل على رأس الأخير كالصاعقة •

هذا التحول ، كشىء مختلق داخل عقلية جولياكين المريضة ، عميق المغزى عند الحديث عنه بلغة الواقع الاجتماعى • انه ادراك قاس لحقائق قوانين مجتمع الغاب التى تلاحق بشدة شطحات أحلام يقظة جولياكين ، واستغراقه في الكسل والتراخى ، القوانين التى تتعقب بقسوة طموحاته الهروبية ، وأوهامه في أن يصبح ناجحا ، محققا لذاته وصارما •

توجد أيضا ملامح أخرى لها طابع تثقيفى عن مرض جولياكين الذى له صفة اجتماعية فضلا عن أنه خلل عقلى •

فبعد أن وضع جولياكين الحديث نفسه على رأس قائمة أعداء جولياكين القديم شرع فى ازاحته بعيدا عن الحياة نفسها لكى يحل محله بالكامل • هذه أحد أشد هلوسات جولياكين ايلاما • فهو يشعر بكل عرق فى كيانه ، أن شخصا ما يشبهه غاية الشبه يحل محله ، ويسلك ويتكلم نيابة عنه كما لو أنه هو نفسه من يفعل ذلك ، غير أن ما يقوله وما يفعله غريب عن جولياكين الحقيقى ، بل ويحمل طابع العداء له ، والشىء المزعج أن الناس من حوله يصدقون هذا المسخ ، وما من أحد يود الانصات اليه باعتباره **جولياكين الحقيقى** ! فهو بوصفه جولياكين الحقيقى والأصيل يود الاحتجاج على وجود هذا المسخ الزائف ، ويود ابراز الحقيقة للجميع ، ولكن صرخاته تذهب سدى • انه يستميل الجميع وبلا استثناء ولكنهم لا يعيرونه ، جولياكين الحقيقى ، أى انتباه • انه مدرك تماما لوجوده بصفة شخصية ، ولكن اما أنهم لا يتصورون هذا ، واما أنهم يظهرون عن خبث تجاهلهم التام لوجوده • فالمشكلة هى أن ما يقوله أو يفعله يعجز عن أن يجعله مرئيا أو مسموعا •

« لا ، ليس لدى من القوة ما يكفى لتحمل ذلك • آه يا الهى ! ماذا هم فاعلون بى ••• انهم لا يعيروننى التفاتا ، لا يروننى ولا يسمعوننى » فى هذا الكابوس يتركز الهلع الذى يستشعره كائن انسانى موجود وحى

تجاه واقع انه ما من انسان يبالى البتة بما اذا كان موجودا ، أو يأبه لكونه محفوظا خارج الحياة ، أو مستبدلا بشخص آخر • وبرغم أن هذا الكابوس مزعج فهو انعكاس لظروف واقعية فى عالم يكون الصراع فيه من أجل البقاء مشتملا على تجريد بعض الناس من حقوقهم على يد آخرين يحتلون مكانهم • ان الفقرة المقتبسة التى ذكرناها منذ قليل تبين الى أى مدى أصبح جوليادكين مشتركا مع بوبريشتشين بطل جوجول ، فكلاهما منسحق تحت وطأة عزلته المطلقة •

ان جوليادكين واقع تحت اغراء امكانية أن يصبح أحد أعضاء مجتمع أصـــحاب النفـوذ الذى يعيش فيـه • وهو فى الوقت نفسه ، متشبع بالمستويات الأخلاقية وبسلوكيات السادة التى يتمثل فيها الى حد التجسيد أسلوب الحياة ، والمعايير الأخلاقية والبناء الحقيقى لذلك المجتمع بفرصه اللامحدودة أمام رجال عديمى الشرف ، محتالين وأوغاد •

ان جوليادكين الحقيقى يفاخر بأمانته ، وبامساكه عن الكذب وعدم اللجوء الى المكر ، وبنفوره من اقتفاء أثر الكذابين والمحتالين ، ويتباهى باستقلاليته •

وقد اظهرت هذه الفكرة بصورة صحيحة على امتداد القصة •

« أجل ، اننى أواصل طريقى الخاص معتمدا على قدمى ، قدماى فقط • وأنا مكتف بنفسى ، ولا أرغب فى التعامل مع أحد ، وباستقامتى هذه فاننى احتقر أعدائى • أنا لست ناصبا للمكائد واننى فخور بذلك • اننى رجل أمين ، مستقيم ونظيف ، متسق مع نفسه ، وصاحب روح خـــيرة » •

يروح السيد جوليادكين يشرح مبدأه هذا للناس على أوسع نطاق ، من الطبيب حتى أصغر الناس شأنا ، الى أناس ليســـوا أهلا لثقته على الاطلاق • وهو متوجس فى الوقت نفسه من كل شىء ، ويتصور أن كل من حـوله أناس مفسدون ، وأعداء أو من المحتمل أن يكونوا أتباعا أوفياء لأعدائه •

« زم السيد جوليادكين شفتيه ، وأمعن النظر الى الموظفين ، اللذين راحا يتبادلان من جديد نظرة عجلى مختلسة ؛

« انكما لم تعرفانى بعد أيها السيدان ... ان هناك أيها السيدان ، أناسا يتجنبون الطرق الملتوية ، ويرتدون الأقنعة فى الكرنفالات فقط . وأن هناك اناسا لا يتصورون أن الانسان خلق لكى يتعلم الانحناء ماسحا البلاط بقدمه المنسحبة الى الوراء احتراما ، وأن هناك أيضا ، أيها السيدان أناسا لا يعدون أنفسهم سعداء ومستمتعين بالحياة وان كانت سراويلهم ، مثلا ، متمشية مع الأناقة . وأخيرا ، أيها السيدان ، يوجد أناس يكرهون التملق بفرض كسب رضا الآخرين ، أناس يداهنون أنفسهم نظير قبول حظوة من يتزلفون اليهم ، والشىء الأكثر اهمية ، أيها السيدا ، انهم يحشرون أنوفهم بغير داع فى شئون الآخرين ... لقد قلت تقريبا كل ما كنت أود أن اقوله ، فاسمحوا لى بالانصراف » .

ان سخرية الموظفين من الرجل المخبول التعس عمل فظ ولا انسانى ؛ ويوجد مع ذلك ، فى الكلمات المتدفقة المنمقة للسيد جوليادكين دعابة مؤسية ، تكمن فى عدم التلاؤم بين أسلوبه البلاغى المتأنق والمتعالى ، وبين رأيه المبالغ فيه لأقصى درجة عن أهمية شخصه ، وهى لمسة تضادفنا كثيرا عند المختلين عقليا ، حيث يعد مرضهم تعبيرا بالغا عن غرورهم . الشىء المهم أن السيد جوليادكين يفتقر الى الثبات الحقيقى اللازم لانجاز المبادىء التى أعلنها بفخر على الملأ . ربما كان فخورا بأمانته ، واستقامته ، وعدم استعداده لأن يدبر المكائد ، وأن ينحنى ويتملق ، أو ربما يسعى وراء الراحة انطلاقا من احساسه بأنه رجل طاهر . فليس هناك شىء آخر يفعله غير البحث عن الراحة ، طالما أنه غير مهيأ على الاطلاق لتحقيق نجاح فى المجتمع .

هنا يكمن الاختلاف الواضح بين جوليادكين ومقار ديفوشكين .

فالأخير على خلاف السيد جوليادكين اذ أنه صحيح العقل ومكتمل الشخصية ، صادق فى تباهيه بكونه انسانا بسيطا وأمينا .

ان شخصية السيد جوليادكين منفصمة بصورة مرضية بين كراهيته الشديدة لمدبرى المكائد وأهل المكر من ناحية ، والحاحه على أن يصبح أحد هؤلاء الناس من ناحية أخرى .

وهكذا ، فمضمون **القرين** هو نقطة البدء للفكرة الأساسية التى لها أهمية عظمى عند دوستويفسكى ــ تمزق الشخصية الانسانية ، التمزق المتولد عن الفجوة بين المطالب الأساسية له كانسان وبين ما صاغته القوانين اللاانسانية لنظام اجتماعى معوج . ان البديلين هما الحقيقتان القديمتان ــ اما العدو مع الأرنب الوحشى فى البرية أو اقتناصه بواسطة

كلاب الصيد ، وبمعنى آخر ، أن تكون عبدا أو سيدا . ولا يتصور بطل دوستويفسكى بديلا آخر ، فكلا البديلين ، كما يبدو محصورا داخل نطاق روحه . ويشبه راسكولينكوف بدوره جوليادكين التعس ، وتتطابق روحه مع أرواح هؤلاء المتربعين على قمة مجتمع برجوازى ، هؤلاء الذين كسبوا فى ذلك المجتمع وقاموا بعمل ما هو ملائم له ، مزودين بسلوكياتهم اللاأخلاقية وبازدرائهم البالغ للآخرين وبتخليهم التام عن أى ترددات فى سبيل انجاز أهدافهم . هذه الازدواجية عند أبطال دوستويفسكى هى بالطبع نتاج تشوشهم الاجتماعى . ومع ذلك فالمغزى الموضوعى للفكرة الرئيسية فى **القرين** أكثر اتســاعا ـ انه عن وحشية مجتمع يدوس الشخصية الانسانية ويسحقها تحت قدميه . لقد أعطى دوستويفسكى لشخصية جوليادكين أهمية كبيرة . اذ كتب عام ١٨٧٧ عن هذه الرواية : « اننى لم أضف الى الأدب شيئا ما أكثر خطورة من الفكرة الواردة فى هذه الرواية » . وأهمية هذه القصة يمكن تقديرها على أساس انه أعاد النظر فيها بعد عودته من منفى سيبيريا . ففى عام ١٨٦١ كتب بعض الملاحظات التى كانت ستثرى القصــة بأفكار جديدة . وعندما نشرت **القرين** ببعض التعديلات فى عام ١٨٦٦ ، لم تشتمل على الملاحظات التى كان المؤلف قد كتبها عام ١٨٦٢ . وهكذا ظلت تلك الملاحظات مجهضة . لكن الحقيقة الفعلية لعودة المؤلف الى النظر فى القصــــة تظهر أهميتها لديه . لقد رأى أن جوليادكين **نموذج منتشر** . ويصــور دوستويفسكى فى هــذه القصــة رجلا **يرغب** و **لايرغب** فى أن يصــبح راستيناك ــ أو تشيتشيكوف ــ أو على كل الأحوال رجلا تحول طبيعته دون أن يصبح شخصية كبيرة . فلا توجد ازدواجية عند راستيناك . فبعد قياسه وتفهمه لقوانين المجتمع وقواعده السلوكية التى ترسخت فى فرنسا عند منعطف القرن الأخير ، وبعد فورة غضـــبه القصـــيرة التى تضمنت الاحتجاج والاشمئزاز ، تقبل راستيناك أخيرا وبصورة تامة تلك القوانين والقواعد السلــوكية وأصبح منسجما تــاما مع هــذا المجتمع الضــارى ، بطل دوستويفسكى لم يكن منسجما أبدا . فهو يحس دائما انه خارج نطاق المجتمع ، ويقوده هذا الى شـعور حاد بفقدان الانســجام والتكيف مع المجتمع . وذلك السبيل الذى ســلكه السيد جولياد كين أودى به الى مستشفى الأمراض العقلية .

الملاحظات التى كتبها دوستويفسكى بخصوص **القرين** تبين انه كان يهدف الى تقوية الامكانات العقلية لبطله وتعميق دلالته ، بدون التخلى عن الطابع التراجيكوميدى للقصة وروحها العــامة ، أو شخصية جولياد كين المتبدلة .

ومن الجدير بالاهتمام الاشارة الى ان دوستويفسكى فى ملاحظاته تلك أظهر الفكرة النابليونية ، التى كانت ستبلغ حجمها الكامل فى روايته **الجريمة والعقاب** • لقد اعتبر دوستويفسكى ، شأنه فى ذلك شأن بوشكين وجوجول وليف تولستوى ، أن نابليون تجسيد للبرجوازى النموذجى ، بكلبيته وأنانيته البليدة ، وعبادته للعنف وازدرائه للحياة الانسانية • فجوهر تجربة راسكولنيكوف المفزعة يكمن فى محاولته محاكاة النموذج النابليونى لكى يكتشف ما اذا كان قادرا على أن يتحول الى رجل من الطراز النابليونى •

فى ملاحظات دوستويفسكى عام ١٨٦٢ تصادفنا اشارة عابرة عن حلم السيد جوليادكين فى أن يصبح نابليون • ولقد كان ، بالطبع ، يحلم بتلك الأشياء بالاشتراك مع السير جوليادكين الجديد •

وتشكى **القرين** للسماوات من أن الشخصية المزدوجة هى قمة الألم الموجع ، الذى يجعل الحياة مستحيلة ، والذى قد يفضى ، فقط ، الى الجنون •

بادراكه التام للنفاية داخل روحه ، فان السير جوليادكين يهبها ثروة فى صورة جوليادكين ثان ، يتواجد خارج ذاته ، وفى الوقت نفسه فانه مهيأ للقيام بتنازلات عما يداخل روحه من خسة ، انه فى الحقيقة واقع تحت تهديد هذه الصفة الشريرة • تلك الخاصية لدى ابطال دوستويفسكى دعاها ميخايلوفسكى (*) بدقة وسخرية : **التخنث العاطفى** •

ان الجولياديا كينات الأحدث هم هؤلاء الذين يقتلون الجولياديا كينات الأقدم ، ويحتلون أماكنهم ، ويقصونهم عن الحياة ، كما أنهم نموذج الرجال الذى يود الجولياديا كينات الأقدم أن يتحولوا اليه • ويمكن القول ، بطريقة أخرى ، ان شخصية السيد جوليادكين تنطوى على قاتل وضحيته فى آن واحد ـ كازدواجية مأساوية مميزة لهؤلاء الذين ينتمون للطبقات الاجتماعية الوسطى •

انتقلت هذه الفكرة الرئيسية المهمة ، الى حد بعيد ، على يد مؤلف **القرين** من المجال الاجتماعى الى دنيا علم نفس الأمراض (السيكوباثولوجى).

(*) ميخايلوفسكى (١٨٤٢ ـ ١٩٠٩) رجل بارز فى علم الاجتماع ، كاتب فى الشئون العامة ، شعبى ليبرالى •

الذى هو دائرة اختصاص الطبيب لا الفنان · وفى **القرين** يستحضر هذا الجانب الى المقدمة ويعالج بحكم حق المؤلف الشخصى ، الذى أضعف كلا من القيمة الفنية والاجتماعية للعمل ، وشكل ابتعادا خطيرا عن الواقعية ، وعن تقاليد جوجول وافكار بيلينسكى الجمالية والايديولوجية · ان التشوهات السيكوباتولوجية فى **القرين** جديرة بالنظر لأنها لم تستطع الا أن تعيق المعاصرين عن فهم الأساس الاجتماعى الموضوعى لهذه القصيدة عن سان بطرسبرج · وكان هذا باعثا على القلق والانزعاج بين كل الذين كان لديهم رأى حاسم فى مؤلف **الفقراء** ·

ان بيلينسكى ، الذى قدم الثناء البالغ لرجل « ترق ربة شعره لهؤلاء الذين يسكنون فوق الأسطح وفى الأقبية » اعتبر **القرين** عملا له قوة فنية مذهلة · مع ذلك كان ، فى نفس الوقت ، منزعجا بشدة من مواطن الضعف الظاهرة فى الكتاب الثالث لدوستويفسكى ، ومنزعجا بنفس الدرجة تقريبا من الهجوم المفاجىء للمعاصرين · ونقاط الضعف هذه كما طرحها بيلينسكى خفضت من القيمة الفنية للقصة · ان الاستعراض النقدى للقرين المطروح فى مقالة بيلينسكى « ندوة بطرسبورج » كان موضوعيا ودقيقا ، غير أنه مع ذلك لم يكن الرأى النهائى فى الأخطار الخاصة بالكاتب ، المتفشية فى كتاباته · ان رأى بيلينسكى فى هذا الأمر كان سيتخذ فيما بعد الشكل النهائى بصدد قصة السيدة (*) لدوستويفسكى ·

« أى شخص لديه بعض المعرفة الطفيفة بأسرار الفن » كتب بيلينسكى « سيرى عند الوهلة الأولى أن **القرين** تكشف عن موهبة خلاقة بدرجة أكبر وبفكرة أعمق من **الفقراء** · ومع ذلك ، فمعظم قراء سان بطرسبورج يحكمون على هذه الرواية بأنها مسهبة بصورة لا تحتمل وأنها لذلك مملة لدرجة مزعجة ، منتهين الى قرار بأن الضجة التى تثار حول المؤلف كبيرة للغاية ، وأنه لا يوجد شىء خارق للعادة فى مواهبه ! ··· هل ذلك الحكم صحيح ؟ سوف نقول صراحة ان ذلك الحكم زائف تماما من ناحية ، غير انه من ناحية أخرى يوجد له سبب ما ، كما هو الحال دائما فى حكم الجماهير التى لا تعى ذاتها ·

« وسنبدأ بالقول بأن **القرين** ليست على كل الأحوال قصة مشتتة ،

(*) السيدة أو العشيقة Mistress هى القصة الثالثة فى ابداعات دوستويفسكى وقد قام بترجمتها د· سامى الدروبى تحت عنوان الجارة فى المجلد الاول من الاعمال الكاملة لدوستويفسكى ــ(المترجم) ·

مع أنه لا يمكن القول بأنها ليست مجهدة لأى قارىء ، ومع ذلك فهو يدرك ويقوم موهبة المؤلف بعمق وبصورة صحيحة • والشيء الذى يطلق عليه اطنابا يمكن أن يكون من نوعين : فقد يرجع الى ضعف الموهبة ، وهو فى هذه الحالة اطناب فعلى ، والنوع الثانى ينبثق من الغزارة ، وبخاصة عند موهبة شابة لم تصل بعد الى النضج وهذا لا يجب أن يطلق عليه اطالة ، بل خصوبة زائدة • اذا منحنا مؤلف **القرين** الحق المطلق فى أن نشطب من مخطوطة القصة كل ما نعده اسهابا وغير ضرورى فاننا لن نلمس مقطعا استثنائيا وحيدا لأن كل مقطع منفرد فى هذه القصة فى أوج الاكتمال • المشكلة أنه يوجد الكثير من المقاطع البالغة الروعة فى **القرين** ، والكثير أيضا من نفس الشيء ، برغم امتيازه ، يصبح بالضرورة منهكا ومضجرا •••

« عموما تحمل **القرين** طابع موهبة مذهلة ، ولكنها ما تزال شابة وقليلة التجربة : وهنا كل عيوبها ، وكل مزاياها فى الوقت نفسه • يروى المؤلف مغامرات بطله بضمير الغائب ، ولكنه يستخدم لغة بطله بذوق فنان لا يعرف الخطأ • ومن ناحية ، فان هذا يظهر روح دعابة زائدة فى موهبته ، ومقدرة قوية بلا حدود على أن يتأمل بموضوعية ظاهرة الحياة ، مقدرة قوية تعنى أن يتقمص شخصية شخص غريب عنه تماما • ومن ناحية أخرى ، فان هذا يجعل كثيرا من مواضع الرواية غامضا ، فمثلا : أى قارىء مخول لأن يفهم أو لا يفهم أن الخطابات المكتوبة بواسطة فاخراميف والسيد جوليادكين الحديث كانت مكتوبة من السيد جوليادكين القديم الى نفسه ، وكانت نتاج خيال مريض •••• وعموما ليس بمقدور كل قارىء أن يدرك فى مرحلة مبكرة أن جوليادكين مجنون • وكل هذه مواطن ضعف ، ولو أنها مرتبطة باحكام مع مزايا وجمال العمل بكامله » •

مع أن نجاح الكتاب الأول لدوستويفسكى مهد السبيل لاستقبال ايجابى لقصته الثانية ، فان بيلنسكى فى الرأى الذى قدمنا الآن ، عرض ببصيرة نافذة الأعراض المزعجة السائدة فى **القرين** • والرتابة التى تسم الحدث الثانى ، كصفة تخلق انطباعا بالاسهاب ، هى بدون شك حصيلة اهتمام المؤلف بسياق نمو مرض عقلى ، شيء ما يوجد خارج نطاق عالم الفن • فالوصف الدقيق لسياق مرض ليس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما المؤلف بسياق نمو مرض عقلى ، شيء ما يوجد خارج نطاق عالم الفن • فالوصف الدقيق لسياق مرض ليس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما انحراف عن الواقعية الى الطبيعية ، ولا يمكن أن يوجد ثمة شك فى أن **القرين** تبدى التأثر البالغ بطبيعية سيكوباثولوجية • ان مقارنة **مذكرات رجل مجنون** لجوجول بـ **القرين** لدوستويفسكى ستبين لم تعد الأولى

نموذجا كاملا للشعر الخالص ، فى حين أن أوجها ما فى العمل الثانى تزيحه بعيدا عن الشعر وتدخله فى الطب ، وتحوله من واقعية الى طبيعية طب ـ نفسية . فلم يكن بغير داع أن نقادا معاصرين اعتبروها « قصة مجنون محلل نفسيا لأقصى درجة ، غير أنه مع ذلك كريه مثل جيفة » .

فى قصة جوجول ، يعد جنون بوبريشتشين وكل أعراض خياله المضطرب أشياء اجتماعية تماما ، مفعمة بمأساة اجتماعية . ولا يظهر المؤلف اهتماما لا لزوم له بالجانب الطبى من المرض ، مدركا ان هذا ليس مجاله ، وكان دوستويفسكى ، على العكس ، عاجزا عن وضع خط حاد وظاهر بين الفن وعلم نفس الأمراض . ولقد قام أبوللون جريجورييف (*) بتفسير مقبول حيث قال ان مذكرات رجل مجنون تغرس فى نفس القارىء شعورا بسوداوية مهيبة ، بينما تخلق القرين انطباعا بذل انسان .

الملاحظة التى قدمت على يد بيلينسكى لها أهمية خاصة ، وهى التى يمكن ايجازها فيما يلى : يصبح المؤلف مندمجا بشدة مع البطل لدرجة أنه من الصعب القول أين تنتهى الحياة الفعلية ـ التى ينبغى أن تمثل دائما بالفتان ـ وأين تبدأ الهذيانات المتولدة عن عقلية مريضة . يضع الناقد اصبعه على العيب الأساسى الجوهرى لكل كتابات دوستويفسكى ، ولكنه لم يكن قادرا حتى ذلك الوقت على أن يفهم ويحدد ذلك العيب بصورة كاملة ، نظرا لأن هذا تطلب معرفة بأعمال كانت لم تكتب بعد . ما عناه بيلينسكى بهذه الكلمات يوضح فيما قاله حول ذاتية دوستويفسكى . ومع ذلك ، ففى ذلك الوقت ظل بيلينسكى يعتقد أن دوستويفسكى كان منقادا تماما وراء تقاليد جوجول عن « التأمل الموضوعى لظاهرة الحياة » ، بمعنى العرض الواقعى للحياة : لقد بدا لبيلينسكى أن المزج بين المؤلف وبطل القرين كان مجرد عيب فنى يقع على عاتق الكاتب الشـــاب ، وهلم جرا . وأظهرت هذه القصيدة فى جوهرها ، قدرة المؤلف على مزج شخصيته مع شخصية رجل غريب تماما . هذا المزج ، الذى يختفى داخله المؤلف بذاته ، ونقف نحن مواجهين برجل مجنـــون ، هو اظهــار لتلك الخاصية عند دوستويفسكى التى أعطت مبررا للنقاد من كل المعسكرات لاعتباره الأكثر ذاتية بين الكتاب .

اذا كنا فى قصة ما مطلعين تماما على وجهة نظر البطل ، ولكننا غير قادرين على تبين وجهة النظر المستقلة للمؤلف ، واذ تزيح ذاتية البطل

(★) جريجورييف ، أبوللون الكسانروفتش (١٨٢٢ ـ ١٨٦٤) ـ ناقد وشاعر روسى . تراس « هيئة التحرير الشابة » للمجلة الموسكوفية (١٨٥١ ـ ٥٦) وعمل أخيرا فى المجلتين الرجعيتين « الوقت » ، « فريما » و « العهد » ، « ابوخا » معاد بشدة للديمقراطيين الثوريين وقائديهما تشرنيشيفسكى ودوبرليوبوف .

الواقع الموضوعى الى الخلف وتحل محله حتى النهاية ، واذا كانت الأوهام والأشباح التى تتبع قواعد نموها المرضية تجعلنا نفقد احساسنا بالواقع الفعلى ، حتى اننا لا نستطيع التمييز بين الأشباح وحقائق الحياة الواقعية ، ولا نستطيع سرد متى يكون البطل متحدثا بالفعل أو متوجها بالكتابة الى أشخاص حقيقيين حيث تحدث هذه الاتصالات فى تصوره المريض فحسب ، فحينئذ تكون مواجهين لا بمجرد ملغمة (*) أسلوبية للبطل والراوى ، ولكننا مواجهون باتحاد داخلى بمعنى أعمق بكثير .

فى **مذكرات رجل مجنون** لجوجول تروى القصة بضمير المتكلم . وهذا ما جعل من الصعب على المؤلف أن يرحل أبعد من الوعى الذاتى للبطل . ومع ذلك ، فان جوجول قادر على فعل ذلك الى حد الكمال ، لدرجة أننا نشعر بنبض الحياة الواقعية وبجمال الشعر الخالص وليس فقط بالشعور المرضى للبطل . هذا الشعر يتفجع على الروح المريضة لـ رجل قليل الشأن يفكر مليا فى مسالة أصل المظالم الصارخة الموجودة فى هذا العالم .

قصة دوستويفسكى مروية بضمير الغائب ، والمؤلف لا يتجنبه السخرية فى سرد حكاية البطل . حتى اننا نهبط الى بئر كئيبة بلا قرار لروح مريضة ، ليس لديها مهرب ، ولا نملك الاحساس بوجود حياة أخرى ، حياة واقعية صحيحة . اننا نفقد الاحساس بـ **الشعر** ونحس أحيانا اننا موجودون فى مدرج للعمليات الجراحية التشريحية .

مع أن مزج الواقعى بالخيالى يمكن أن يكون شاعريا ، فهذا المزج يقتضى ضمنا أن يوجد بينهما نوع ما من خط فاصل ، حتى وان يكن شاحبا جدا . وهذا يضمن الصدق لكل أعمال الفن ، من أشدها ابهاجا حتى تلك التى تكون مفجعة ومأساوية . مزج الواقعى بالخيالى عند جوجول يكون مرحا ومبهجا ببساطة فى **امسيات قرب قرية ديكانكا** ، وكئيبا وحزينا فى مذكرات **رجل مجنون** . ومع ذلك ، ففى كل من العملين يوجد خط فاصل محدد بين الخيالى والواقعى . وهذا الخط الفاصل فى **امسيات قرب قرية ديكانكا** متسم بابتسامة مرحة دافئة ومراعية حتى لرغبات الآخرين عن طريق الحكمة الساذجة لحكاية من حكايات الجن ، وفى **مذكرات رجل مجنون** يكمن فى التوتر الملهم والعاطفى المفرط للقصة

(*) الملغمة : اصطلاح كيميائى للدلالة على سبيكة تتكون من الزئبق وفلز آخر ولا يحدث بينهما اتحاد . ويستخدمه المؤلف هنا للدلالة على وجود أسلوبين متداخلين بصورة ما يصعب معها الفصل بينهما . (المترجم) .

الذى يصل الى ذروة قوية ، وكما هو مميز عند جوجول ، يتوقف فى حدة « ماذا أعمل من أجلهم ؟ لماذا يعذبونني ؟ ما الذى يودونه من فقير مثلى ؟ ماذا أستطيع أن أقدم لهم ان كنت لا أملك شيئا · ليست لدى القوة لتحمل كل العذاب الذى يوقعونه بى ، فمخى مشتعل وعقلى فى دوامة · أنقذنى ، خذنى ، اعطنى ترويكا (*) بجياد رشيقة وعنيفة ، لحلى بعيدا عن هذا العالم ، أبعد فأبعد حتى لا أرى شيئا ، أى شىء على الاطلاق · أمامى قبة السماء الزرقاء ، ونجم متلالىء على البعد ، تندفع باتجاهي غابة كثيفة مقمرة ، وتحتي يطفو ضباب مزرق وأستطيع سماع صخب القافلة · فالبحر فى جانب وايطاليا على الجانب الآخر ، وهناك أستطيع رؤية أكواخ فقراء العطلات الروسية · أذلك الذى على البعد هو منزلى الصغير ، أتلك أمى الجالسة امام النافذة ؟ أمى ، أمى العزيزة ، أنقذى ابنك السيىء الحظ ! اذرفى دمعة فوق رأسه العليل الهزيل ، انظرى كم هو معذب ! · ضمى يتيمك الحزين الى صدرك ! فلا مكان له على هذه الأرض ، فهو مطارد يوما · آه يا أمى ارحمى ابنك المريض ··· » ·

هذه السطور القوية ، بشاعريتها عن الكآبة والألم ، وصراخها من أجل الخلاص ، عبرت عن آلام كل أولئك الذين كانوا مضطهدين فى هذا العالم ، الذين بلا حماية ولا نصير فى مواجهة اضطهاد الغنى والقادر · بوبريشتشين · ذلك المجنون الفقير ، امتلك روحا أنقى وأكثر انسانية من الرعاع الموهين المحيطين به ، المجتمع الممثل ب « أصحاب السعادة » وبالبنات المدللات لجنرالات القيصرية ، وبرجال البلاط · كانت الطهارة التامة للروح هى التى أدت الى جنون بوبريشتشين · حين نقرأ **مذكرات رجل مجنون** نرقى الى أثير الشعر الصافى ، لأنها ليست مأساة عن الألم فقط ، بل عن الأمل ·

رغم ميل المؤلف الى المأساوية ، ووجود العنصر المأساوى فى القصة ، **فالقرين** خلافا عن **الفقراء** ، لا يمكن أن تسمى مأساة ؛ وذلك لأن المأساة لا تكمن في مظاهر المرض ، بل فى **الأسباب** التى تفضي اليه ، وفى الظروف والانفعالات التى تصاحب المرض ·

ان ميل القصة للابتعاد عن الفكرة الاجتماعية واستبدالها بعلم نفس الأمراض بديل عما هو مرتبط بالناس عمل ضد أن تبلغ الهدف كمأساة حقيقية ·

كان هذا بسبب افتقاد بطلها للاشراق الداخلى ، ولأن القصة نفسها مجردة من ذلك الاصرار على نبل الانسان الذى يبرز فى **مذكرات رجل مجنون** ·

(*) عربة تجرها ثلاثة جياد ـ (المترجم) ·

ان العاطفة المحتشدة على يد دوستويفسكى فى **القرين** ليست فقط عاطفة المرارة والحزن على ذل انسان فى مجتمع ، بل أيضا على شعوره بالخزى ، وعلى الانتقاص من كرامته فى الكتاب نفسه ·

هذه ، بالطبع ، ليست حصيلة اكتشاف المؤلف لفكرة ، مأساوية فى جوهرها ، هى بالتحديد الانفصام فى شخصية انسان ، الناتج عن تشوشه الاجتماعى ، ولكنها عاطفة تنبثق من حقيقة أن المؤلف نفسه يثبت أنه عاجز عن الارتقاء الأعم الى ازدواجية عقل مشوش ويذهب الى خلط عقلية بطله بعقليته هو شخصيا ·

أجل ، لقد هلك السيد جوليادكين لأنه لم يكن متلائما مع الزيف ، ولم يستطع التعايش مع الخسة والوضاعة ، وهنا تظهر كرامته الانسانية · لكن هذه الكرامة الانسانية كانت متهالكة بشدة بسبب انفصام شخصيته لدرجة انه اثبت عجزه عن أن يتغلب على الفساد الخلقى الذى كان يزداد داخل روحه ·

فى مقالته « نظـرة عامة على الأدب الروسى فى عام ١٨٤٦ » طور بيلينسكى تقويمه السابق للقرين ، مؤكدا من جديد أن دوستويفسكى « يظهر قوة هائلة لعبقرية خلاقة ، وشخصية بطله هى أحد التصورات الأكثر عمقا والأشد جرأة التى يمكن للأدب الروسى أن يقدمها ، ويظهر العمل عالما من الصدق والذكاء ، فضلا عن خصوبة مهارة فنية ، ويكشف عن قصور ملحوظ فى اخضـاع وتوجيه فيض قدرات الكاتب الذاتيـة باقتصاد » ·

ومع ذلك ، ففى هذه المقالة تحدث بيلينسكى بصورة أكثر حدة عن ثقل الأخطاء الفنية التى وقع فيها دوستويفسكى · « كل عيوب **الفقراء** التى كان يمكن الصفح عنها فى مقالة أولى تظهر فى **القرين** بشناعة » ·

ما يلى يلخص ما أضافه بيلينسكى لرأيه السابق : « ولكن **القرين** تعانى من خلل آخر مهم – اطارها الخيـــالى · فى أيامنا يمكن أن يكون للخيـــال مكان فى مستشفيات الأمراض العقليـة فقط ، ولكن ليس فى الأدب ، لكونه مجال عمل للأطباء ، وليس الشعراء » ·

هذا التقويم يمكن أن يولد انطباعا بأن بيلنسكى كان معارضا بشكل عام للفانتازيا فى الأدب · وموقفه مع ذلك ، تجاه هذه الخاصية فى أعمال بوشكين وجوجول معروف جيدا ، حتى اننا يمكن أن نصل الى حكم بأنه

كان مرتبطا بملاحظاته الخاصة بأعمال دوستويفسكى ، التى جعلت من المستحيل التمييز بين هلوسات رجل مجنون وحقائق الحياة الواقعية . وحين قال بيلينسكى ان « الفانتازيا يمكن أن يكون لها مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط وليس فى الأدب ، لكونها مجال عمل الأطباء ، وليس الشعراء » كان يشير بذلك الى ميل دوستويفسكى لأن يجعل علم نفس الأمراض يحل محل الفن .

كان المعاصرون مطلعين تماما على هذا الاتجاه المرضى . فى تحضه الأدبى لعام ١٨٤٨ وضع انينكوف مؤلف **القرين** و **السيدة** بين هؤلاء الكتاب الذين يصوورون ، فى الغالب ، الشكل النفس مرضى للجنون ، الذين **يحبون الجنون لذاته** . واعتبر انينكوف دوستويفسكى مبتكر هذا الاتجاه فى الأدب .

تبدى **القرين** بهجة المؤلف بتحليل شخصية مزدوجة ، والاستمتاع المرضى بهذا الاضطراب العقلى ، شىء يجعل العمل ليس ماســاويا بل متشــائما فى كآبة . ان أشد الفقرات قوة فى **القرين** هى المناظر التى تصور ورطة جوليادكين المذلة والمضحكة وسط محيط دخيل عليه تماما . نحن ، مثلا ، نراه بائسا يعانى البرد ، واقفا على السلالم الخلفية لقصر ، متدثرا بكل نوع من الثياب البالية والقديمة ، مترددا فيما اذا كان يجب أن يدخل الى القاعة حيث تقام حفلة رقص على شرف كلارا أولسوفييفنا ، التى رغب مرة فى أن يتزوجها . هذا التردد الدائم هو الملمح الرئيسى فى شخصيته ، وهو مشروط اجتماعيا ويتكشف أخيرا عن الشيزوفرينيا . وفور أن يقرر الا يدخل قاعة الرقص ، فان جوليادكين يتصرف وفقا لحالة الاندفاع المميزة له بشدة ، فيدخل ، مع العواقب التى يمكن توقعها .

« بما أن النجاح ينبغى ان يحالفه فلم يكن أحد يرقص » (كم يحب دوستويفسكى أن يختار اللحظة المناسبة ليضع بطله فى المآزق الأكثر ارباكا أو المضحكة والمفجعة) . « كانت السيدات يتجولن فى أعلى وأسفل القاعة فى مجموعات فاتنة ... ولكنه لم يسمع شيئا ولم ير أحدا ... وتقدم بنفس قوة الدفع التى قذفته ، مندفعا بعنف فى غمرة حفلة الرقص التى لم يدع اليها ، وظل يتقدم اكثر فاكثر ؛ واثناء سيره اصطدم بمستشار وداس فوق قدمه ، كما داس بصورة عفوية فوق أطراف فستان سيدة مهيبة ممزقا اياه ، واندفع باتجاه خادم يحمل صينية عليها أوانى طعام وشراب ، فاصــطدم بشــخص آخر أيضــا ، دون أن يلاحظ كل هذا . أو الأفضل انه لاحظه ولكنه اندفع أكثر فاكثر دون ان يعطى اى اهتمام لأحد ، حتى واجه فجاة كلارا أولسوفييفنا : لا يوجد أدنى شك انه ود عن طيب خاطر ، وبدون أدنى تردد ، وبفرحة عظمى لو انشقت الأرض

تحت قدميه ، ومع ذلك فما وقع قد وقع ! أى سبيل للسلوك يستطيع أن يتبعه ٠٠٠٠ كل هؤلاء الذين كانوا يتجولون ، يتحدثون ويضحكون ، توقفوا فجأة وغرقوا فى الصمت كما لو أن عصا مايسترو قد أوقفتهم جميعا ، وتجمعوا تدريجيا فى حلقة السيد جوليادكين ٠٠٠ » والسيد جوليادكين وقد لحقه العار قطع على نفسه عهدا بأن « ينتحر بطريقة ما فى نفس هذه الليلة » وفجأة ، ولدهشته راح يتكلم ٠وكما هو الحال دائما عند دوستويفسكي فان الموقف المربك يتطور بسرعة طائشة ، وتظهر الأعمدة الحقيقية للقاعة وكأنها خجلت لأجل السيد جوليادكين ٠ وهو « المتواضع ، الخجول ، المنكمش » يصبح فجأة قبلة أنظار الجميع ، ويبذل محاولات يائسة للهرب الى ركن ما هادئ ، ملقيا نظرات عجلى باعثة على الشفقة فيمن حوله ليعثر فى الحشد اللامع على وجه ما ودود يمكن أن يشعره بالأمان ، انسان من بيئته ، من منزلته الاجتماعية !

يوجد الكثير مما هو رمزى للغاية فى هذا المشهد ، مراقبته للحفل من موقعه – الذي زوده بفرصة مواتية – فوق السلالم الخلفية ، سلوكه المضحك فى حفلة الرقص ، الصراع بين رغبته فى الافلات بجلده وتلهفه على أن يصبح قبلة الأنظار ، والأكثر أهمية ، عجزه التام عن ادراك وضعه الاجتماعي – هذه القضية الثابتة – كل هذا يشكل مظهرا مكثفا لتشوش جوليادكين الاجتماعي ، ولكونه شخصا يعوزه الانسجام والتكيف مع مجتمعه ٠

ان قدرة الفنان على اختيار وتصوير مواقف ، تبرز فى أحد صورة جوهر شخصية البطل وموقفه فى الحياة ، هى أحد الشروط الأساسية الأولية لخلق النموذج فى الأدب ٠ فى أكثر صفحات **القرين** جمالا كان دوستويفسكى قادرا على خلق نموذج أصيل تقريبا ، ولكنه كان معوقا عن احراز هذا الهدف بصورة كاملة بعوامل شكلت ارتدادا عن الواقعية ، فى هذا الصدد كتب دوبرليوبوف :

« بالحادة المناسبة المقدمة فى الموضوع ، فان السيد جوليادكين كان يمكن أن يتطور لا الى شخص استثنائي وغريب بل الى نموذج لديه سمات كثيرة موجودة عند أغلبنا » **الاستثنائي والغريب** لا يكمن فى جنون جوليادكين ٠

دوبرليوبوف أكد ، حقا ، إنه عند أناس مثل بطل **القرين** « يوجد ميل شديد تجاه مستشفى الأمراض العقلية ، يمنحهم فرصة أكبر للوهم والكآبة وهذه الامكانية ليست بسيطة ٠٠٠ » الاستثنائي والغريب يكمنان فى ذلك المزج بين الخيالى والواقعى ، والذى يكون القارىء مدعوا فيه للنظر الى الحياة بعيون رجل مجنون ، ومن **خلال** العقلية المضطربة للبطل ،

ان المواقف المخزية التى تلبسها السير جوليادكين هى النتيجة المنطقية لحالته العقلية • وأبرز تصـــوير لهـذا هو مشــهد حفلة الرقص • ان فنتازية القصـــة التى اعتبرها بيلينسكى ودوبرليوبوف عيبـــا فنيـا ، تكمن ، من جهة ثانية ، فى حقيقة أننا لا ننقل خارج نطاق عالم التصور المريض للبطل • ان هذا لا يخلق الكآبة والمرارة فى تصوير الحياة ، اللذين من أجلهما قدر دوبرليوبوف دوستويفسكى متصـورا ان هاتين الصفتين هما القوة المقابلة للتفاؤل الرسمى ، كلا ، اننا نمنى بالقنوط المرضى الذى يستطيع فقط أن يحول دون فهم القارىء للمغزى الاجتماعى للقصة •

ان تحليل دوبرليوبوف للقرين مثـــال رائع على التغلغل فى جوهر عمل أدبى • « ان كان لديك ،كمثال ، الصبر على اقل لمحة من بداية وحتى نهاية القصة المتواصلة للسيد جوليادكين ، فسترى أنه تألم وجن من جراء نفس الأسباب الواقعية العامة ـ نتيجة للصراع بين بقايا صفاته الانسانية والمطالب الرسمية لوضعيته • لم يكن جوليادكين فقيرا ومنسحقا بشدة مثل ديفوشكين ، وهو يستطيع حتى أن يخص نفسه ببعض الراحة ، بل انه فى محيطه الشخصى قابل أناسا يستطيع ان يعتبرهم من الوجهة الرسمية مرءوسيه ، مع أنه شغل منصبا صغيرا فى ادارة حكومية • وكنتيجة لهذا ، تمتع باحترام تقليدى معين ولديه فكرة عامة غامضة عن « حقوقه » • ومع ذلك ، فالخيوط هنا تتشابك • ان ظروفا تنشأ تستدعى شيئا ما كامنا بعيدا عن عالم تصوراته التقليدية ـ لقد وقع فى الحب • وكان مرفوضا كطالب زواج غير مؤهل ، وهو ما أدى الى كل مفاهيمه الشخصية المعكوسة• ديفوشكين كان قادرا على ارضاء دوافع شفقته بالتحول الى خدمة المرأة التى أحبها وذلك هو السبب فى أن انسانيته ، احساسه بالكرامة الانسانية تكشف اكثر فاكثر • اما جوليادكين فان أفكاره تصبح مشوشة تماما ، وهو الى حد كبير عرف ما يمكن وما لا يمكن أن يفعله • والشىء الوحيد الذى احسه هو أن شيئا ما لم يكن كما يجب أن يكون ، ولكنه كان خاطئا تماما • وأراد ان يفسر أمورا لهؤلاء المحيطين به ، الأصدقاء والاعداء على السواء ، غير أنه فشل فى هذا لافتقاده للشخصية ••• واقتاده ذلك الى فكرة تسلطت عليه تسلطا مقلقا غير سوى مفادها أن الانسان يمكن أن يعيش بتدبير المكائد ، وان البراعة فى المكر ، والخداع وايذاء الآخرين يمكن أن تجعل الحياة جديرة بأن تعاش ••• وتشكل فى ذهنه القرار بأنه هو أيضا يجب أن يعيش بالمكر والاحتيال •••

ولكن هنا كان شيئا خارق نطاق قدرته • ولم يكن مهيئا لتلك الأمور بحياته السابقة ، ولم تكن شخصيته تحيزها ••• « تلك طبيعتك : انك روح صـادقة » انه يجادل نفسه • « لا ، ســنتحمل الهموم ، يا سيد جوليادكين ، سننتظر ونكون صبورين » والمؤلف يستطرد مؤكدا هذه

التناقضات ، « لم يكن يجيز لنفسه أن يكون مهانا ، أو ، لا يزال بدرجة أقل ، يترك نفسه منسحقا مثل شخص تافه وذلك عن طريق شخص خليع ....

لن نتجادل حول هذه النقطة : ان كان لدى انسان امنية ، اذا كان شخص ما ، مثلا ، قد عقد العزم على أن يحول السيد جوليادكين الى شخص تافه فاته كان يفعل ذلك دون أن يواجه أدنى مقاومة وبكل حصانة (كانت هناك أوقات شعر فيها السيد جولیادكين نفسه بهذا) والنتيجة يجب أن تكون شخصا تافها ، وليس السيد جولیادكين ـ شخصا تافها قذرا ذليلا ، ولكن ذلك الشخص التافه يجب الا يكون شخصا عاديا ، كلا ، يجب أن يكون شخصا تافها مزودا بادعاءات ، وطموحات ومشاعر .

وان يكن بادعاءات حقيرة ، وطموحات وضيعة ، ومشاعر ذليلة ، هذه المشاعر يمكن ان تكون محتجبة بعمق فى طيات هذا الشخص التافه ومع ذلك فهم لا يزالون يعدونها مشاعر » .

انا أعتقد انه من العسير بشدة وصف أوضاع الناس المتسحقين على شاكلة جولیادكين ، أناس تحولوا فى حقيقة الأمر الى أشخاص تافهين ، ثناياهم القذرة تحتفظ ببقايا شىء ما إنسانى ، وان كان غير مسموع وضعيف ، غير أنه أحيانا يجعل نفسه مستشعرا . ويأتى حين يصبح فيه هذا الشىء مستشعرا عند السيد جولیادكين ، وتجتاح ذهنه المريض وخياله أكثر الشكوك والمشاكل ايلاما .

« وهكذا فذلك هو السبيل . ليس كل انسان ذلك الذى يسلك سبيلا خاصا . الأهداف هنا ، تنجز عن طريق المكر القذر ! حسنا ، ان كان ذلك هو سبيل الأمور ، فسوف أحذو حذوه ... لكن هل لى ان أخادع وادبر المكائد ؟ اننى صادق بغباء شديد ، ولا أستطيع البتة اتباع الطرق الملتوية... لكن الآخرين يفعلون ذلك ، لكى لا يسحقوا تحت الأقدام.. ؟ كرجل مستسلم للكآبة والسوداوية يشرع السيد جولیادكين فى تحريض نفسه بالظنون الكئيبة والطموحات اللاواقعية ، واثارتها بأفعال غريبة عن طبيعته . ويحدث هذا شرخا فى شخصيته ، ويروح يرى نفسه تحت ضوء مزدوج ... فى ركن ما من عقله المريض يحتشد كل ما هو كريه ومصطنع ، كل الأمور المخزية والناجحة التى يمكن أن يجمعها خياله ، ولكن جبنه فى الشئون العملية ، وبصورة جزئية ، البقايا من بعض المثل الأخلاقية المستترة بعمق فى طبعه ، تمنعه من قبول النفاق والمكر الذى ظنه فى نفسه . ولكى يحتمل العبء ، يخلق خياله السيد جولیادكين الآخر ـ قرينه . وذلك سبب جنونه ... السيد جولیادكين الأحدث يتصرف بالخداع والنفاق

اللذين يمكن أن يوجدا فقط فى الخيـال ، انه يتملق ويداهن ، ويندفع لحمل حقيبة صاحب سعادته ويقوم بأفعال أخرى مختلفة ، تقود كلها السيد جوليادكين الى الاعتقاد بأن جوليادكين الأحدث زميل معروف ... دائمـا يحتال السـيد جوليادكين الأحدث للأمر على الوجه الصحيح ، ويتهرب من المسئولية عن سلوكياته ويستطيع أن يتصرف أو يتملق فى اللحظة الحرجة تماما ، وهو قادر أيضا على جعل شخص آخر يسدد بدلا عنه ثمن الطعام الذى تناوله . ورغم كل هذا ، فانه الشخص الأنيس الذى يحافظ على حضور بديهيته فى اللحظات التى ينبغى أن يكون فيها جوليادكين الأقدم مرتبكا تماما ... لا حاجة للقول بأنه هو نفسه الذى يتخيله السيد جوليادكين فى صورة قرينه . وحين يخترع كل هذه التصرفات الخيالية . فانه فى الواقع يتصور أنه كان سيتصرف بذلك الأسلوب (كما يفعل بعض الناس) ، فهو يود تحقيق نجاح ملحوظ ولا يود أن يكون هدفا لنكات زملائه أو أن يزاح جانبا على يد أحد محدثى النعمة ... ولكن بدلا من اعجابه بتلك الأفعال . فان السيد جوليادكين مشمئز منها ، مشمئز فى ذلك الجزء من مزاجه البرم السـقيم الذى أبقى على الاكراه الذى تعرض له لسـنوات عديدة . حتى فى تصوراته المرضية فانه مشمئز من الأفعال والأساليب التى يعتادها بعض الناس لتحقيق النجاح فى المجتمع ، بخوف لا يهدأ يضع كل طموحاته على عاتق قرينه ويكره ويحتقر فى الوقت نفسه ذلك الشخص » .

يقدم دوبر ليوبوف تحليلا اجتماعية دقيقا للغاية عن التشويش الذى عاناه السيد جوليادكين كنتيجة للتناقض بين ميله لما هو انسانى والمطالب اللاانسانية المقدمة من المجتمع . ان الاضطرار الى نشاط دخيل على سلوك شخص يمكن أن يكون السبب فى تشـــوش ذهنى ، حتى لو كان ذلك النشاط عرضيا وقصير الأمد . لكن حين يطمح انسان لا يقبل بانسحاقه تحت الأقدام فى الاستقلال ويتوق الى مكانة اجتماعية محددة فى الحياة ويلقى صعوبة ما يطلبه المجتمع لدرجة انه يتبرأ من طبيعته الانسانية ، ويناقضها باستمرار ويشارك فى نشاطات غريبة على شخصيته ، حينئذ ان كان ذلك الرجل غير قادر على اطاعة أمر المجتمع ولا يعرف كيف يحتفظ بصفاته الانسانية فالتشوه أو التدمير الكامل لشخصيته يصبح حتميا .

يسائل السيد جوليادكين الأقدم نفسه لم لا يود اتباع مثال الآخرين ويحقق نجاحا واستقلالا عن طريق المشاركة فى الخداع والتصرف بخسة .

جوهر الأمـر أن السـيد جوليادكين الأقدم غير قادر على أن يتحول تماما الى السيد جوليادكين الأحدث .

البديلان اللذان يواجهان بطل دوستويفسكي هما أن يصبح رجلا مسموحا له بأن يفعل ما يريد أو رجلا يستطيع الآخرون في مواجهته أن يفعلوا ما يريدونه • هذه الفكرة الرئيسية وجدت أسلوبا للتعبير في **القرين** •

كانت **السيدة** لدوستويفسكي مدانة من قبل بيلينسكي لنزوع المؤلف الى وصف الجنون من أجل الجنون ، الذي يصل الى صياغة تامة في هذه القصة • هذه النزعة في **القرين** مضعفة بفكرة اجتماعية مهمة ، في حين تفتقد **السيدة** المضمون الاجتماعي ، لكونها منغمسة بالكامل في المرض النفسي • في الكتاب الأخير ، ومع افتقاده التام للتوازن بين الشكل والمضمون وتنافرهما الشديد ، تمتزج الحياة الوقعية بتدفقات فانتازية لخيال مريض • بالشكل والأسلوب تصبح **السيدة** عملا رومانسيا ، يعتبرها بيلينسكي محاكاة لمارلينسكي ، بمظهرها الكاذب للشكل الفولكلوري الروسي ، وساحرها الغامض التقليدي الذي يبسط نفوذه على الجمال الروسي ، وسحرها الأسود •••• ومع ذلك فان الأسلوب الرومانسي يكون في محله حين تكون لدينا شخصيات قوية وصادقة ، وحين توصف الحياة في صور فاتنة وساحرة كما في **تامان** لليرمنتوف مثلا •• الشكل الرومانسي في **السيدة** مرتبط بالشخصية الضعيفة الارادة على نحو مرضي، وبالعجز العاطفي أيضا ، اذ اتخذنا من البطلة مثالا • ان التناقض كان كافيا لأن تعتبر القصة فشلا ذريعا •

لا يمكن أن يوجد ثمة شك في أن دوستويفسكي كتب **السيدة** تحت تأثير **الانتقام الرهيب** لجوجول • وهذا مؤيد بالشخصيات الرئيسية الثلاث وعلاقاتهم وسلوكياتهم ، وبالدلالة الشعرية التي أراد المؤلف اضفاءها عليهم ، وبمحاولة تقليد الأسلوب الشعري للملحمة الشعبية ، وبالتحديد عند جوجول ، الذي لا يقلد أبدا ، بل **يدون** الشعر الشعبي ، عن طريق المواقف الرومانسية وملامح أخرى عديدة • ان العلاقات بين الساحر العجوز **والسيدة** تذكر بهذه التي بين الساحر العجوز وكاترينا في قصة جوجول ، وفيها يتبدى لها الساحر تارة في صورة أبيها ، وتارة في صورة حبيبها المنغمس في الجريمة • وبصورة عرضية ، فان تأثير **الانتقام الرهيب** هو ، فقط ، الذي يمكن أن يعلل غزوة أسلوب الملحمة الرومانسي لعمل دوستويفسكي ، الذي تجنب مع هذا الاستثناء الوحيد الأسلوب الرومانسي والشعبي • وكان تأثير جوجول على دوستويفسكي الشاب قاهرا بشدة كما كان حب الأخير لجوجول قويا جدا ، حتى ان الكاتب الشاب كتب هذه المحاولة ليقلد أسلوب الملحمة الشعبية في قصة

جوجول . ومع ذلك فالشعر الملحمى يتطلب شخصية نبيلة وصادقة ، كما تمثلت فى **تاراس بوليا** لجوجول ، وهو غير ملائم على الاطلاق لرسم تلك الشخصيات الضعيفة الارادة والمترددة مثل أوردينوف . وكان هذا هو السبب الرئيسى فى الهزيمة التى تعرضت لها السيدة ، التى لم تكن تطويرا للتقليد الجوجولى ولكن قطعة أدبية عن كتابة سلفية . فمحاكاة الشعر الملحمى مع الافتقاد التام لأساليب الملاحمة يجرد العمل من أية قيمة فنية . ان **الانتقام الرهيب** لجوجول تتضمن بدون شك موضوعا ملحميا عميقا ــ البطولة فى حرب تحرير ، وحب الوطن فى مواجهة الخيانة .

يحتمل أن يكون دوستويفسكى قد ألصق دلالة رمزية بالشخصية الرئيسية فى **السيدة** . وربما رأى فيها نوعا ما من تجسيد روسيا ، وذلك هو السبب فى أنه حاول ان يشبع البطلة عاطفيا بنوع من الروح الشعرية المميزة للأغانى الشعبية . هذا الحدس يجد بعض الاثبات فى حقيقة أنه فى **المراهق** يرسم صورة رمزية لروسيا بواسطة امرأة كانت من قبل قنة وتصبح الزوجة « غير الشرعية » لمالك الأرض فيرسيلوف . يا لها من صــورة فنية باهتة عن روسيا فى **السيدة** ، ان كان لنا أن نفترض ان المؤلف ، بدرجة ما ، أعد بطلة هذه القصة لترمز للوطن ! ربما أراد دوستويفسكى أن يقول ان رجلا مولعا بالكتب مثل أوردينوف كان عاجزا عن فك السحر الذى يكبل هذه المرأة الجميلة وانقاذها من الساحر الشرير ... بعد ذلك بعدة عقود من الزمان كان يقول شاعر آخر عن روسيا :

أنا لن أزدريك بشفقتى ،
بل سأحمل صليبى مع الصبر
ومع ذلك يمكن ان تمتحى جمالك المسلوب
لأى ساحر تريدين !
ولو أنه يوقعك فى شرك ويضلك ،
سوف لا تبهتين ، ولا تذوين ،
سوف لا يحجب ضياء وجهك المعشوق شىء
غير اثر لشعور قلق .

على الرغم من أن هذا الشعر **لاكسندر بلوك** مخالف لحال الشعب السوفيتى ، فالصورة الفنية التى يخلقها عن روسيا أشــــد قوة وأكثر شاعرية من المرأة « الروسية » المرسومة فى قصة دوستويفسكى ، التى تفتقـر الى الروسـيـة الأصيلة ، ولكل ما هو مميز للتقـــاليد الشــعبية

الروسية ، المرأة التى تلاشت تحت نفوذ الساحر الشرير · ان المؤلف ود بوضـــــوح أن تتخلص من « رقيتها » ، شىء ما كان فوق طاقات أوردينوف ·

ان الصلات بين الثلاثى الموصوف فى **السيدة** ذات طبيعة مرضية · ومن البـــدهى ألا يوجـــد شىء ما جمـالى فى توليفـة من الطب النفسى والرومانسية ·

هذه الأعمـال الثلاثة ــ **الفقراء** ، **القرين** ، **السيدة** ــ تبين بمنتهى الوضوح البديلين اللذين كان على دوستويفسكى أن يختار بينهما حين باشر مهنته ككاتب · فمن ناحية اتخذ موقف الواقعية ، وعمق الموضوع الاجتماعى والانسانية (الهيومانية) الأصيلة ، ومن ناحية أخرى ، ابتعد عن الواقعية نحو الذاتية ، وعن التيمة الاجتماعية الى سيكولوجية ذاتية ، متنامية أحيانا الى علم نفس الأمراض وامتهان الانسان · كل من هذين السبيلين كان يمكن أن يستحث بوقائع وبتأثير الافكار ، واستمرت قوة الشد فى الصراع بين هاتين النزعتين طوال حياة دوستويفسكى ككاتب · وافضى التنازل عن الواقعية فى **السيدة** الى انتكاسة تامة للكاتب الشاب من وجهة النظر الجمالية · مزيد من الاخفاقات والارتدادات كانت ما تزال تتوالى كما فى **الزوج الأبدى** مثلا · حقيقة ، اخفاقات تامة ، مؤلفات مثيرة للعواطف فى مجملها ، كانت يمكن أن تكون استثناءات نادرة ، ولكن أيضا فى أعمال ذات جدارة خاصة · كانت توجد ارتدادات تنشأ عن نفس النزعة المضـادة للواقعية ، التى كانت ستكلل فيما بعد بأفكار رجعية زائفة · فى بعض الأعمال الواقعية البارزة لدوستويفسكى الشاب مثل **الليالى البيضاء** ذات الروح الشاعرية البالغة وقصته **قلب ضعيف** و **مستر بروخارتشين** تصبح الفكرة الاجتماعية قوية جدا ·

المناخ الشعرى لأحلام السعادة فى **الليالى البيضاء** ، الروح الخيالى لذلك الحلم ، الساحر والمبهم مثل الليالى البيضاء ذاتها ، هـذه القصيدة الواقعية بحنينها للحياة الطيبة التى يحرم الناس منها ، ليتلقوا بديلا عنها الأحلام العقيمة لأشخاص وحيدين ، هذه « التيمة » عن الشذوذ العميق لذلك الاستغراق الأجوف فى الحلم ، تدمير حياة حالم منعزل واستحالة عودته الى الحياة الواقعية ، الصورة الفنية الرائعة عن فتاة فاتنة مفعمة بالحب والحياة ، والتى تظل سحرا مجردا وطيفا خاطفا ، اللوحات المليئة بالشعر الحزين عن سان بطرسبورج ــ كل ذلك اظهر الرقة والبراعة فى موهبة دوستويفسكى ذات الطبيعة الغنائية ·

فى رســالة مكتوبة فى نوفمبر ١٨٤٦ الى أخيـه العزيز الأكبر ميخائيل ، كتب دوستويفسكى عن شكل الحياة التى ود أن يعيشها : « حينئذ يأتى الاستقلال ، وأخيرا العمل بالفن ، العمل الذى هو مقدس ، صاف ، له بساطة قلبى ... » .

أجل ، لو أن الحياة منحت دوستويفسكى فرصـة لعمل كبير ، مقدس وصاف وله بساطة قلبه ، عمل من أجل الفقراء الذين أحبهم الى حد بعيد جدا ، بدون الارتداد الى خدمة الأفكار التى كانت ضارة وزائفة ومدمرة للفن ، لو أن الحياة ساعدته فقط على معالجة الألم المبرح لروح ممزقة ، لو أنهـا لم تسحقه بقسوة بالغة ، هو ، بعدم حصـانته وحساسيته الروحية ، لو أنها فقط .. لو أنها فقط ! ....

الاستقلال كان دائما مطمحا لدوستويفسكى ، الذى عاش فى عوز دائم . ومع ذلك ، فهذا الحلم مضى الى أبعد بكثير من الاستقلال الشخصى ، وعبر عن اهتمامات الكثير ، والكثير جدا من الناس قليلى الشأن الذين يعيشون فى فزع دائم من الحاجة ، وعبر عن افتقادهم للحماية وخوفهم المتواصل من الموت .

لقد كان هذا النوع من الخوف هو الذى حمل الحبيب ، الرقيق القلب فاسيا شومكوف ، بطل قلب ضعيف الى مستشفى الأمراض العقلية . لم يكن فاسيا شومكوف قادرا على نسخ بعض الأوراق لسيده فى الوقت المحدد وقرر أن « ولى نعمته » كان سيعاقبه ، بوصفه قنا ، بارساله الى الجيش . لقد كان مدفوعا الى الجنون ليس فقط بهذا الخوف ، بل أيضا بعذاب قلب وديع رقيق للغاية . وظن أنه بتبديد وقته مع الفتاة التى أراد أن يتزوجها ومن ثم عدم اتمام العمل فى الوقت المحدد ، كان يبدى عقوقا رهيبا للرجل الذى اعتبره « ولى نعمته » . وتداعى ذهنه تحت تأثير قوى عديدة ـ سعادة الحب الأول ، وخزات تأنيب النفس الناجمة عن نكران الجميل ، جهوده لاختراع وقت فراغ ، خوفه المتواصل من الحياة ، القوى بشدة عنده وعند الكثيرين من أمثاله ، الخـوف الناشىء عن تفاقم حالته العصبية ، والمتنامى بقوة فريدة . كم هى باعثة على الحزن السـخرية من واقع أن العمل الذى أدى الى الجنـون لم يكن ملحا على الاطلاق ، وأن « الشخصـية المهمـة » لم تكن أيضـا ستلاحظ أى تأخير !

لقد كان أن هلك الصـبى الفقير بهذه الطريقة دون أى داع على الاطلاق . بعد تحية الوداع لفاسيا شومكوف الذى اقتيد الى مستشفى

الأمراض العقلية ، عاد صـــديقه ورفيق سكنه آركادى ايفانوفتش الى المنزل ، الى حجرته الخالية الباردة . وعند نهاية القصة يوجد وصف ، مذهل فى قوته الشـعرية ، عن الأسلوب الذى تسحق به مدينة كبيرة الناس قليلى الشأن تحت قدمها الحجرية . « كان الغسق قد هبط فى ذلك الحين عندما كان آركادى عائدا الى المنزل . عند الاقتراب من النيفا ، توقف للحظة ليلقى نظرة خاطفة على امتداد النهر نحـو المدى البـاهت المتجمد ، الذى يصبح فجأة قرمزيا بفعل الشمس الحمراء كالدم الهابطة فى الأفق الضبابى . كان الليل يهبط على المدينة وانعكست على المدى الذى لا يحد للنهر المغطى بالثلج آلاف من ومضات عديدة الألوان وكأن أشعة الشمس الغاربة قد أضاءت الصقيع . كانت الحرارة عشرين درجة تحت الصفر . تصاعد البخار المتجمد من الجياد المقتادة بعنف ومن الناس المتعجلين . وبدا أن الأثير الصافى يهتز لأقل صوت ، ومن قمم الأسطح على جانبى النهر انتفشت أعمدة الدخان من فوهات المداخن التى لا تحصى فى الهواء المتجمد ، ممتزجة حينا ، ومتفرقة حينا لتشكل فى السماء فوق المدينة مدينة خيالية أخرى من سحب ... ظهرت كما لو أنها بكاملها هذا العالم ، بجميع سكانه الأقوياء والضعفاء ، بكل منازلهم ، من الحقيرة حتى القصور الشامخة لعظيم ، وكانت تشبه فى ساعة الغسق تلك حلما ما ، خياليا وساحرا ، وكانت ستنتهى فى دورانها الى اللاشىء فى السماء السوداء المزرقة . خطرت فكرة غريبة على ذهن صـديق فاسيا الفقير . روع فجأة وامتلأ قلبه حتى الانفجار تقريبا لأن احساسا قويا لم يعانه أبدا من قبل اقتحمه . الآن فقط ظهر أنه تيقن من كل الأحاسيس التى أدت الى جنون صديقه الفقير ، الذى لم يكن قادرا على مقاومة أثر السعادة البالغة وارتعشت شفتاه ، واعتراه الشحوب وشعر أن روحا جديدة فى تلك اللحظة تفجرت فى كينونته ... وأضحى كئيبا ، مفتقدا كل بهجته السابقة » .

رائع ، مهيب ومتوعد على نحو منذر بالسـوء وصف هذه المدينة الكبيرة بما فيها من تناقض خيالى بين الأكواخ البائسة للفقراء والقصور الضخمة للأغنياء ، وتصوير الاستحالة الخرافية وغرابة الحيـــاة التى يفسد فيها الناس الطيبون الصادقون بلا مبرر على الاطلاق . كم هو ذو مغزى كل سطر فى هذا المقتبس ، الذى هو اتهام رزين وشعرى لهذه المدينة وسلطة الأغنياء . ان تصويرا حيا لسان بطرسبورج تلك ، التى سحقت ووطأت بالأقدام كثيرا جدا من الناس قليلى الشأن قد ظهر فى الأدب قبل ذلك الوقت ، فى **الفارس البرونزى** لبوشكين . فالصلة التى تربط بين فاسيا شومكوف الذى عاشت عروسه ، أيضا ، فى كولومنا ، والصورة الفنية لـ ييفجينى ، والصـلة بين سـان بطرسبورج بوشكين وسان بطرسبورج دوستويفسكى لا تترك مجالا للشك .

ان آركادى ايفانوفتش أدرك على نحو مفاجىء سبب محنة صديقه ، حيث كانت تمتد أمامه بكل روعتها ، سان بطرسبورج ، تجسيدا لروسيا القيصر نيقولا الأول ، التى أفسدت ، ووطأت بالاقدام ، وقتلت وأرسلت الى التعفن فى المنفى كثيرا جدا من **الناس قليلى الشأن** ، بما فيهم مؤلف **قلب ضعيف** الذى أكره هو ايضا على تحمل عقوبة السجن والنفى وعانى عذاب الخدمة العسكرية فى الجيش القيصرى · ان القصة صرخت بألم مبرح وباحتجاج على مصير هؤلاء الناس قليلى الشأن ، بالحب لهم وبالشفقة على آلامهم ·

مستر بروخارتشين تبرز اهتماما جديرا بالاعتبار فى عمق وجدة دوافعها الاجتماعية · والمشهد المعروض عن مناخ حى الفقراء نموذجى جدا لأعمال دوستويفسكى ونفس الظروف الاجتماعية هى التى شارك فيها ديفوشكين أو عائلة مارميلادوف أناسا معدمين آخرين كثيرين جدا · من بين هـؤلاء مستر بروخارتشين ، رجل متذمر دائما من فقره للجميع وبلا استثناء ، انسان لا يستطيع حتى أن يمنح نفسه ترف الشاى الخفيف · انه يفسد بسبب جبنه الشديد وخوفه من الحياة · وحين يسقط مريضا بصورة خطيرة ، فان جيرانه الذين اعتادوا السخرية من أساليبه الغريبة ، ومخاوفه وبخله ، تجمعوا متعاطفين حول فراش مرضه محاولين تعزية هذا الرجل الجدير بالازدراء ، الذى قادته مخاوفه الى فقدان صوابه ·

« تحدثوا اليه بطريقة ودية للغاية ، متسائلين لماذا أصبح جبانا الى هذا الحد » · وكانت اجابات مستر بروخارتشين عجيبة لدرجة أن جيرانه تيقنوا أن هذا الجبن البشرى تنامى الى الجنون · « غرق الجميع فى الصمت بعد أن رأوا أن سيميون ايفانوفتش (بروخارتشين ـ المترجم) كان جبانا أمام كل شىء ، وهذه المرة تخلى تعاطفهم الحقيقى عن الجبن ···» بروخارتشين كان خائفا من كل شىء ، خائفا ، مثلا ، من أن مكتبه كان يمكن أن يتوقف عن العمل ، وعندما اخبر ان ذلك لم يكن ليحدث لأنه مؤسسة ضرورية أجاب : « نعم ، بالطبع ، انه ضرورى ، ضرورى اليوم وغدا ، ولكنه ربما كان سيصبح غير ضرورى فى يوم ما بعد الغد · ذلك هو الأمر » · لقد كان خائفا من أن اللصوص يمكن أن يأتوا ويسرقوا راتبه ، خائفا من أنه كان يمكن أن يقف موقف الذليل ، ويصبح فظا ، ويعلن أنه مفكر حر · لم يوجد شىء على الأرض فشل فى غرس الخوف بداخله ·

هذا الخوف اللانهائى الأنانى أثار شعور الغضب عند جيران بروخارتشين ، كعاطفة معقدة جدا متولدة عن خوف بروخارتشين الصريح

والمرضى ، الذى فاقم فزعهم من الحياة ، كشىء ما يستتر فى قلوب جميع الناس المضطهدين .

« ما هى حكايتك ؟ صاح مرقص ايفانوفتش ، وأخيرا وثب من على المقعد الذى كان جالسا عليه مهرولا ناحية السرير ، مهتاجا ، ساخطا ، مرتعدا من الغيظ والغضب الشديد . وما هى حكايتك ؟ انك لمعتوه ! ليس لديك حتى معطف على ظهرك ! هل تتصور أنك الشخص الوحيد فى هذا العالم ؟ هل تعتقد أن العالم خلق خصيصا من أجلك ؟ هل ترى انك نوع ما من نابليون ؟ ماذا تكون ؟ من تكون ؟ أأنت نابليون أم لا !؟ انطق ، يا سيدى ! أأنت نابليون أم لا ؟ » .

« لكن مستر بروخارتشين لم يجب على هذا السؤال . ربما كان خجلا من أن يعترف بأنه كان نابليونا أو أنه خائف من أن يأخذ على عاتقه تلك المسئولية . لكن لا ، لم يجادل كثيرا أو حتى يقول كلاما منطقيا معقولا .. فقد بدأت أزمة مرضية » .

« ... تأوه جميع الحاضرين دهشة وازدراء . وأسفوا على الرجل المريض واندهشوا فى الوقت نفسه من حقيقة أن الجبن قد أوصل الرجل الى تلك الحالة السيئة ، فهو لم يكن قادرا على ادراك أن الحياة كانت قاسية على الجميع ! لو أنه فقط أدخل هذا فى حسابه ، علق أوكيانوف فيكما بعد : « لو أنه أدرك أن الحياة عسيرة على كثير جدا منا ، لأنقذ عقله ، وكف عن التصرف الأحمق ولتصرف مثل كل الآخرين » .

من جديد تصادف الفكرة النابليونية عند دوستويفسكى وبطريقة غير متوقعة حيث تبدو فى غير محلها تماما فيما يتعلق بفئة ضئيلة النفوذ على شاكلة مستر بروخارتشين . هذه الفكرة عند دوستويفسكى تستلزم اهتماما خاصا لأنها ذات أهمية **خطيرة** فى عمله ، باستخدام التعبير الذى استعمله هو نفسه دوما فى مذكراته لوصف بعض خططه .

استكشف دوستويفسكى ، اذا جاز التعبير ، أشكالا متنوعة كثيرة أو امكانات لتخليص بطله من مصيره المرير ، ومن اعتماده على مزحات الصدفة ونزوات العظماء .

من بين هذه الأشكال المتنوعة **النابليونية** أو ، ما هو قريب جدا منها ـ صورة روتشيلد . هذه العقدة كانت ستتحول الى مصدر للاغراء

الشديد وللعار عند راسكولينكوف والمراهق ، فطموح الأخير كان أن يصبح روتشيلد ، **وأن يراكم مليونا** ·

هذا الحل للمشكلة الطاحنة الذى يجابه كل هؤلاء المضطهدين – حل نابليون – روتشيلد – كان ، مع ذلك ، يمكن أن يكون نافعا فحسب لفرد فى حد ذاته ، لكونه التجسيد الفعلى للأنانية الضيقة الأفق وللمصلحة الشخصية ·

لقد اعتبر جيران بروخارتشين حالة جبنه الاستثنائية ، والتى كانت مرتبطة بشدة بمخاوفه ومشكلاته الشخصية – اثباتا للأنانية النابليونية ، وتعبيرا عن اللامبالاة التامة لمصير كل هؤلاء المحيطين به ، فحياتهم لم تكن أكثر يسرا من حياته ·

لقد أصاب هؤلاء الناس الهدف حين وبخوا مستر بروخارتشين بكونه نابليون ولا شىء أكثر ·

حين كان بروخارتشين يتمدد ميتا فى كوخه البائس ، اكتشف مبلغ كبير من المال فى مرتبة الفراش القذر لذلك الرجل ، الذى كان يتذمر دائما من أنه لا يمتلك كوبيك واحدا فى الدنيا ! « عند الوهلة الأولى كان يمكن للمرء أن ينخدع بحجم كومة العملة حتى الظن بأنها تقدر بمليون ، وفى الواقع ثبت أن المبلغ ضخم حقا – وبالدقة ، ٢٤٩٧ روبل و ٥٠ كوبيك ··· » وعلى فراش موته بدا مستر بروخارتشين « كرجل عجوز أنانى ، كعصفور سارق » ·

ويبدو أن مستر بروخارتشين هذا الأكثر انكماشا على نفسه والأشد كآبة ، كان حدسا بالأفكار الرئيسية التى كانت ستلعب دورا مهما فى أعمال دوستويفسكى · فلم يكن أمرا عارضا أن ترد كلمة **مليون فى** قصة السيد بروخارتشين · هذه الفكرة العامة كانت لها أهمية عظمى فى كتابات دوستويفسكى ، وتستخدم لتمييز الصورة الروتشيلدية ·

السيد بروخارتشين كان محاطا بالشفقة الممتزجة بالازدراء من قبل مبدعه ، الذى استشعر الأسى الشديد بقدر ما كان يمكن أن يفضى الفزع من الحياة – المعانى من جانب كثير من الناس المنعزلين والمضطهدين – الى التشوه البالغ للشخصية الانسانية ·

الفكرة المعبر عنها فى هذه القصة على لسان أحد الشخصيات البارزة ذات دلالة بالغة : « انه لم يستطع ادراك أننا جميعا لنا حياة شاقة !

لو أنه فقط أدرك هذا ، وفهم أن الحياة شاقة علينا جميعا ، لما فسد بلا جدوى وبلا معنى ! » · هذه الكلمات تومىء الى الحاجة الملحة الى نوع ما من التوحد بين **الناس قليلى الشأن** ، هذه الفكرة نابعة ، بالطبع ، من المزاج السياسى لدوستويفسكى فى ذلك الحين · كان دوستويفسكى فى جميع أعماله معارضا للأنانية والاكتفاء الذاتى ، وبحث عن الطرق والوسائل لاستئصال هذه الصفات من أرواح البشر ·

القلق بل وحتى الألم المبرح لمصير الناس قليلى الشأن وحياتهم المريرة ، الاحتجاج المتعاظم على الاضطهاد الاستبدادى للفقراء من قبل الارستقراطيين ، المناخ المأساوى للفقر المدقع والعوز ، العزلة الكئيبة والمدمرة لارواح الناس البسطاء ، فزعهم من الحياة ، تمزق الشخصية الانسانية ، التأثير الساحق لمدينة كبيرة وعداؤها لكل عالم الفقر هذا ، الصراع بين الواقعية والانسانية (الهيومانية) من ناحية والتشاؤم الاجتماعى واليأس من ناحية أخرى ، حب المضطهدين والايمان بالطيب فيهم ، والتشكك المزعج فى الوقت نفسه فى تلك الصفة والنزوع تجاه اذلال الانســـان ، وتجاه فقدان الثقة فيه ، الصراع بين الفن الأصيل والطموحات المعارضة له ، الصراع بين المعالجة الاجتماعية والتهرب من الواقع بالاستغراق فى العالم النفسى مرضى ـ كل تلك العناصر وما شابهها تمضى لتشكل المناخ العام لمؤلفات دوستويفسكى الشاب ، ان مصائر ابطال هذه الأعمال مأساوية دائما : انهم يفقدون عقولهم ، أو يفسدون · ومع ذلك ، فغزارة الأشخاص الذين يقفون على شفا الجنون أو يعبرون الخط الفاصـــل لا يمكن ، بالطبع ، تعليلهـــا عن طريق ولع المؤلف بالسيكوباثولوجى · فلدوستويفسكى حس رائع بالجنون الخيالى للواقع المحيط به ، الذى اقتاد أناسا الى الجنون ·

فى مقالته المعنونة « الناس المضطهدون » كتب دوبرليوبوف : « فى مؤلفات السيد دوستويفسكى نجد ملمحا شائعا يمكن ادراكه تقريبا بصورة حسية أو عقلية فى كل ما كتب : الألم المبرح من أجل هؤلاء الذين اعتبروا أنفسهم غير قادرين أو غير مؤهلين ليكونوا أناســا حقيقيين ، أقوياء ، مستقلين ، كل امرىء واقف على قدميه · » كل انسان ينبغى أن يكون عطوفا على رفيقه وأن يسلك مع الآخرين مثلما ينبغى أن يفعل انسان وحيد مع آخر » ذلك هو المثل الأعلى الذى تنامى فى روح الكاتب بالرغم من أن كل التعاطفات التقليدية والحزبية المعلنة بواسطته ربما كانت ضد ارادته الشخصية ووعيه ، وبطريقة مسبقة ما ، كعنصر فطرى فى روحه · وفى الوقت ذاته ، حين يتفحص الحياة ويدرس الاحتمالات قبل وضع خطة ما ، فانه يرى أن المحاولات المبذولة من الناس للحفاظ

على شخصياتهم والابقاء على أنفسهم ليست ناجحة على الاطلاق وأن هؤلاء الساعين الذين لا يموتون شبابا بالسل أو بمرض آخر ما مسبب للهزال ، يصبحون اشد قسوة ، ويفقدون مذاقهم للصحبة الانسانية ، ويفقدون صوابهم ، أو يغرقون ببساطة فى البلادة ، ويكبحون خصالهم الانسانية وأخيرا يمضون الى رؤية انهم دون البشر ··· ما هو سبب هذا التحلل ، هذا الشذوذ فى العلاقات الانسانية ؟ كيف يحدث كل هذا ؟ ما هى الملامح النموذجية التى تسم تلك الظاهرة ؟ ما هى النتائج التى تتمخض عنها ؟ تلك هى التساؤلات التى تنشأ بصورة طبيعية وبالضرورة من قراءة كتب السيد دوستويفسكى · الحقيقة ، أنه لا يقدم حلا لكل القضايا التى يثيرها ···· ومع ذلك ، فعند المواهب الكبيرة تكون عملية الخلق الفنى مشبعة بحقيقة الحياة لكى يستنتج حل القضايا من الحقائق والعلاقات المصورة بواسطة الفنان · ان موهبة السيد دوستويفسكى ليست كافية لهذه المهمة ، فقصصه تعوزها الاضافة والتعليل · وبالرغم من ذلك فقد أبرز القضية ، ولن يقدر أحد قرائه على التخلص منها بعد قراءة قصصه · ان النغمة الحقيقية لكل قصة ، باعثة على الكآبة ومروعة ، تنتزع التساؤلات المؤرقة من روحك ، وتستدعى عندك نوعا من الألم العصبى····» ·

كان لدى دوبروليوبوف تقـدير عال لدوستويفسكى لـ « اكتشافه وتصويره لحقيقة أنه حتى داخل روح المضطهد والخانع توجد طموحات ومطالب فعالة ومنقدة » وبسبب استحضاره من « عمق روحه الاحتجاج المستتر للفرد ضد القهر الخارجى القسرى ، مبديا هذا الاحتجاج لحكمنا وتعاطفنا » ·

مؤلفات كتبت فى النصف الأول من الســـتينيات

تتجلى فى كتاب دوستويفسكى **ذكريات من منزل الأموات** موهبته الملحمية ، وقدرته الفنية الرائعة على التصوير الواقعى والموضـــوعى للحياة . ولا يبدى دوستويفسكى فى كتابه هذا اية اشارة لأهوائه الرجعية الذاتية بل يجاهد ، بالتاكيد ، للالمام بالتفاصيل وبما هو ملموس فى الواقع . ولأن حياة السجن حافلة بما لا يمكن حصره من محن ، فقد كانت تفتقر الى قوة اقناع تؤكدها ، والى وصف يوقع الرعب عند قراءته . فكلما كان الكاتب أكثر اقترابا من الواقع وأكثر دقة فى معالجة الواقع ، ازداد وضـــوح الصـــورة التى يظهر فيها الكابوس الجاثم على صدر ذلك الواقع . بعد كتاب دوستويفسكى بسنوات وصف تشيكوف بواقعية وصدق ، فى كتاب آخر هو « **رحلة الى ساخالين** » ، حياة السجن وسجناء الأشغال الشاقة .

كان دوستويفسكى مواجها بالحقائق القاسية لواقع مفزع ، وخبرته بديهته أن أقل اقحام للذاتية فى كتابه كان يعنى الاستخفاف بجوهر حياة المحكومين بالأشغال الشـاقة ، ومن هنا جاء وصفهم فى صـــور أدبية تفيض بالعاطفية .

يظهر الكتاب أجمل لمســـات دوستويفسكى العبقرية ، فالاحتكاك المباشر مع اناس عاديين ، معظمهم ضحايا مجتمع اقطاعى رهيب ، كما تدلل على ذلك الصور الصادقة عنهم فى الكتاب ، استدعى فى روح الفنان كل ما هو نبيل وانسانى .

لم تسكن راسه بعد فكرة غريزية الطبيعة البشرية التى لا مثيل لها ليمثلها هنا ، وهى الفكرة التى ستصبح فيما بعد لافتة للنظر فى كتاباته . كلما أصبح دوستويفســـكى أكثر التصــــاقا بواقـــع الحيـــاة ، ازدادت كتاباته وضوحا ونقاء وعمقا . ان جوهر كتابه **ذكريات من منزل الأموات** لا يتضمن اذن الفزع من غريزية الطبيعة البشرية التى لا تجارى بل فيما يمكن تلخيصه فى كلمات « كم هو قاس أن نتبين الى أى حد يمكن أن تشوه الطبيعة البشرية ! » .

ويطلعنا الكاتب على أمثلة من الافساد التام للطبيعة البشرية يختزل البشر الى مسوخ لا انسانية .

هنا نجد مثالا « جازين هذا كان مخلوقا مفزعا ، يولد فى نفس كل من يراه شـــعور البغض والاشمئزاز ، ولقد بدا لى أنه لا يمكن ان يوجد على وجه الأرض من هو أكثر منه بشاعة وشراسة . وكنت أتخيل أحيانا أن ما أراه أمامى عنكبوت ضخم عملاق فى حجم انسان » . ولقد قيل عنه انه فيما مضى « اعتاد أن يحب قتل الأطفال الصغار ، وكان يجد فى هذا سعادة فائقة . لقد كان يغرى الطفل بتتبعه الى مكان ناء ، ويجمد دمه بما يبثه فيه من فزع ، وبعد أن يمتلىء طربا بالذعر الذى أنزله بضحيته الصغيرة البائسة يشرع ، على نحو منظم ، فى تمزيق الطفل قطعا صغيرة مستمتعا بذلك غاية الاستمتاع » ان استخدام العنكبوت كتشبيه . يمكن أن نجده مرارا وتكرارا فى كتابات دوستويفسكى ، تجسيدا للروح البرجوازية ، وان ظهر استخدامه هنا ، ولاول مرة ، متصلا بتلك النزعة السـادية .

ومع ذلك فان البشـــعين أمثال جازين كانوا حالات استثنائية من أناس جرى وصفهم فى الكتاب . اذا تفحصنا الصور الأدبية الرائعة التى كتبها دوستويفسكى عن السجناء فسوف تقتنع أن معظمهم قد أرسل الى السـجن لدوافع مختلفة كانت فى جوهرها شـكلا من الاحتجاج ضد « الطغيـان والوحشـية » ودعونا نر مثالا من هؤلاء الرجال هو السجين سيروتكين :

« كنت أسائل نفسى دائما : لم يزج بهذا الرجل الوديع ، الطيب القلب الى السـجن ؟! . ذات مرة كنت فى مستشفى السـجن وكان سيروتكين يرقد على فراشه قريبا منى ، ورحت ذات مساء أتحدث معه . كان شابا صغيرا مفعما بالحياة ، وقص على كيف ألحق بالجيش ، وكيف ودعته امه باكية ، وكم كانت شاقة عليه حياة الجندية ، لدرجة انه لم يستطع اطلاقا أن يتعود عليها ، فقد كان جميع الناس من حوله قساة عتاة .... » كان قائدنا يضمر لى الكراهية ، ويسخط على لأى أمـر كان ، دون أى داع لذلك على الاطلاق . اذ كنت أطيع جميع رؤسائى وأتبع جميع القواعد وأعتنى بكل شىء ، لا أشرب الخمر ولا أستدين من أحد ، انك تعرف يا الكسندر بتروفتش أن الاستدانة عمل سيىء ، وكان الناس من حولى قساة الى أبعد حدود القسوة . وفى بعض الأحيان كنت أجد مكانا ما هادئا لاذرف الدموع وأخفف عن قلبى » ولقد حاول الانتحار بالطريقة التى اعتاد الجنود أن ينتحروا بها فى ذلك الوقت ، فبينما هو

مكلف بالخدمة الليلية وضع فوهة بندقيته على قلبه وضغط على الزناد بابهام قدمه مرتين ولكن لم تخرج الطلقة « حظى سيىء » قلت هذا لنفسى ، وارتديت حذائى وثبت السونكى على البندقية ، ومضيت فى التجول ذهاباً واياباً . وقلت لنفسى ساعتئذ ســـوف أترك الجيش بأية وسيلة تكون ، وعقب ذلك بنصف ساعة وصل قائدنا فى جولته التفتيشية ، وتقدم ناحيتى قائلا : هل هذه طريقة الجندى فى السير أثناء خدمته الليلية ؟ فسحبت بندقيتى ، وغمدت السونكى فى صدره حتى فوهتها . وقد جلدونى أربعة آلاف جلدة بالسوط ، ثم أرسلت الى هنا .. » .

ونحن لا نستطيع الا أن نعيد ذكر كلمات قيلت على لسان رجل آخر : « أنا انسان حليم ، حليم اليوم ، وحليم غدا ، ويأتى من بعد ذلك وقت أفقد فيه حلمى وأكون رجلا شكسا » ان هناك قصصا كثيرة عن مصائر مختلفة تلحق بالناس تسودها جميعا وتصبغها روح تلك القصة ، وتقود كل القصص بما فيها من مصائر الى نتيجة واحدة : **ان الناس مضوا الى السجن ليكونوا فى مأمن من حياة كانت أكثر سوءا من السجن .**

يؤكد الكاتب أن كثيرا من نزلاء الســـجون ارتكبوا جريمة القتل « دفاعا عن شرف عروس شابة ، وأخت أو ابنة انتهكها مستبد فاجر » بينما قتل آخرون دفاعا عن أنفسهم أثناء مطاردة الحملات البوليسية لهم باعتبارهم متشردين ، « هؤلاء الرجال يدافعون عن حياتهم وحريتهم ، فهم أحيانا يكادون يموتون جوعا ... وهنالك حالات يرتكب فيها الرجال الجرائم لهدف بعيــد هو أن يرســلوا الى السجن كى يجدوا مأوى من قسوة الحياة التى لا حدود لها خارج السجن ، حياة يتشربون فيها المهانة حتى الثمالة ، ويمضون جائعين ويعملون من الصباح الباكر حتى الليل لقاء أجور زهيدة لكى يزداد صاحب المصنع ثراء ، ولذا فان حياة السجن أيسر من ذلك ، حيث يوجد المزيد من الخبز » .

ان مفارقات كتلك بين الحياة داخل السجن وخارجه ، والعديد من القصص عن حياة بعض السجناء كتبت بحساسية فنية ، وبفهم عميق متعاطف للشخصيات والدوافع التى أدت بهم الى السجن . وكل هــذا يجعل من الكتاب لوحة مأساوية عن حياة الشعب فى ظل سلطة شبيهة بسلطة الأباطرة الرومان وما حولهم من مستبدين صغار . وقد تعمق هذا الانطباع بالصور الأدبية التى كتبت عن أناس من عامة الشعب اقتيدوا الى سجن الأشغال الشاقة ، وبالصور الأدبية التى تصف طاقم قادة السجن لا كجلادين فقط بل المعبرين عن الطبقة الحاكمة فى روسيا نيقولا الأول . ان ضحايا النظام القيصرى المستبد يمكن وصفهم بايجاز فى الكلمات التالية : « أن من أهم الملامح البارزة لشعبنا شعوره بالعدالة وتعطشه

الى تلك العدالة » وللتدليل على استبدادية نظام نيقولا الأول كانت هنالك صور عديدة مثل الصورة المقدمة عن ضابط الرقابة على السجن أو الملازم جيربياتنيكوف والأول كان رجلا رهيبا « بالضبط لان له سلطة قوية لا تحد على مائتى رجل ، وكان بطبيعته رجلا وضيعا ، قذرا وحاقدا وليس أكثر من ذلك ، يتعالى على السجناء وكانهم أعداؤه الطبيعيون ۰۰۰۰ ان لديه بعض المهارات ولكنها كلها وحتى الملامح الخيرة عنده ضللت وشوهت ۰ وكان بوصفه رجلا سريع الغضب وحاقدا يهبط على السجن للتفتيش ، وحتى لو كان ذلك فى الليل ، فاذا مالاحظ أن أحد السجناء ، مثلا ، راقد على جنبه الأيسر أو على ظهره ، امره أن ينقلب على جانبه الأيمن أو يغير وضعه بأية طريقة أخرى ۰ لقد كان مكروها ومرعوبا فى السجن ۰ وكان وجهه الشاحب من الغضب يتفجر بالرغبة فى ايذاء الآخرين » ۰

يؤكد دوستويفسكى حقيقة أن ضابط الرقابة على السجن لم يكن بطبيعته كائنا شرسا وان كان وضيعا قذرا وحاقدا ، فان ما له من سلطة قوية لا تحد هى التى حولته الى مسخ سادى ۰ هذه الفكرة ليست وليدة الصدفة اذ نجدها تتخلل الكتاب بكامله ، فالاضطهاد والطغيان المتفشيان فى البلاد ، فضلا عن الوعى بالقوة اللامحدودة لخدمة النظام ، كل هذا حول رجالا كانوا « مجرد » مشاغبين الى مسوخ وساديين ، ومثال ذلك الملازم جيربياتنكوف « الذى كان يستمتع بلذة فائقة حين يشرف على تنفيذ عقوبة الجلد ۰۰۰ وكان يبدو كخبير فى هذا المجال ۰ وكان يعشق كونه قد اختير لتنفيذ العقوبة ، لأنه يحب هذا العمل لذاته ، فكأنه واحد من اولئك الجلادين المحترفين الذين عرفتهم الامبراطورية الرومانية ، وهو ينشد فى هذا العمل ملذات لطيفة واثارة لروحه الغارقة فى الشحم » ان ما سنذكره هنا مثال على الكيفية التى يمارس بها هذا الرجل وحشيته على السجناء ۰ فحين كان السجين يوشك أن يجلد تنفيذا لعقوبة ما كان من المعتاد أن يضرع الى الضابط كى يخفف من وقع الضربات ۰ وكان الضابط يحب الدخول فى نقاش مع المتضرعين ويشرح لهم فى « لهجة انسانية » كيف انه يجب أن يكون رحيما ورءوفا ۰ ومع ذلك فليس ما يفعله سوى ما يمليه عليه القانون وانه يوافق اخيرا على تحقيق العدالة المشمولة بالرأفة۰

ـ « انظر هنا ، انى ارأف بك لانك يتيم ۰ انك يتيم ۰۰۰ الست كذلك ۰ فيرد السجين المهيأ لعملية الجلد :

ـ « اننى يتيم وشرفك ، وحيد تماما فى هذا العالم » ..

ـ « حسنا ، سوف أشفق عليك ، ولكن هذه آخر مرة ... خذوه » ويضيف الضابط قائلا بصوت يفيض عذوبة : ان السجين لا يعرف كيف يشكر الله أن أرسل اليه مثل هذا الضابط . ويبدأ الموكب الرهيب حيث تدق الطبول وينزل أول السـياط ويصـيح جيربياتنكوف بملء حنجرته : « ضعوا قلوبكم فى العمل يا رجال ، واجعلوا هذا اليتيم يشعر بما تفعلون » وكان الجنود يهوون على ظهر السجين بكل ما أوتوا من قوة بضرباتهم التى كانت تتهاوى كالمطر على ظهر الشقى وهو يعول من الألم ، تقدح عيناه الشرر بينما يبقى جيربياتنكوف وراءه فى الصف ، ممسكا خاصرتيه من شدة الضحك ، الضحك الذى يكاد يخنقه ، غير مستطيع أن يبقى منتصب القامة ، حتى ليشعر الانسان تجاه المنظر بالأسف الشديد اذ يرى هذا الضابط سعيدا مستمتعا الى أبعد الحدود يضحك مجلجلا مدويا وهو يهتف : « دعوه ينالها ، الوغد ، اجعلوا هذا اليتيم يتحسس قوة السياط وكفاءتها » لقد بدا أن السجناء أمثال جازين ومن يحكمونه يجب ازاحتهم . وبغض النظر عن النوعية فجميعهـم من نفس الطراز وجميعهم موصومون بالعنف وبالتخلى التـام عن كل ما هو انسـانى ، وبالرغبة الملحة الشاذة فى التسلط اللامحدود على الآخرين وسومهم سوء العذاب . ان مجتمعا محكوما بالطغاة والمستبدين والقتلة لم يكن ليفرز الا رجالا على شاكلة جازين وأولئك الذين كانوا يحكمونه ويشبهونه وان اختلفوا عنه فقط بهيئاتهم الرسمية .

« .... ان الطغيان عادة تنمو داخل روح الانسان حتى تصبح مرضا . اننى أصر على أن خـير الرجال يمكن أن يتحول الى رجل فظ بليد الاحساس بقوة العادة حتى يستحيل فى النهاية الى وحش . ان الدم والقوة يسممان ويقودان الى الغلظة والفساد . وان معظم الطبائع الشاذة تنشأ فى العقل والأحاسيس حتى تصبح لا غنى عنها بل تصبح، حتى ، شيئا عزيزا لدى صاحبها . ان الانسان والمواطن يتلاشى الى الأبد فى الطغيان ، وان العودة الى التمسك بالشرف الانسانى والندم والقدرة على التجدد تصبح بالنسبة له ، تقريبا ، أشياء مستحيلة التحقيق . وعلاوة على ذلك فان امكانية مثل هذا الفساد تصيب كل المجتمع لما تكمن فيه من قوة اغراء . ومجتمع يشرف على مثل تلك الأمور بلا تمييز مجتمع ملوث حتى جذوره » .

بمثل تلك الكلمات المتناثرة هنا وهناك يدين دوستويفسكى بنية مجتمعه المعاصر بكاملها ، بما فى هذا المجتمع من طغيان واستبداد .

وحقيقة فانه خفض نغمة اتهامه الى حدود المطالبة بالغاء العقوبات الجسدية ، والتساؤل عن الحق فى استخدام هذه الوسيلة التى لا تستطيع الا أن تفسد النـاس · ومع ذلك ، فمن الواضح تماما أن دوستويفسكى صعد القضية برمتها الى آخر مدى · ان صورة المتوحش السادى ، المتسلط على البشر بقوة السـلطة اللامحدودة المخولة له والمجرد من أدنى درجات الانسانية ، الواردة فى الكتاب اكتسبت مغزى اجتماعيا ودلالة نموذجية · ومن الصور الأخرى التى يقصد بها دوستويفسكى مغزى عميقا ، صورة الجلاد المهذب · والتصور المتضمن صاحب المصنع الذى يستغل جهد عماله · « اذا كان الجلاد ممقوتا من المجتمع ، جلاد صاحب سلوك مهذب لا غير ··· ويتساوى معه صاحب مصنع من المحتم أنه يشعر براحة الضمير لأن العامل وأسرته معتمدون عليه بالكامل » ·

افكار صريحة مثل هذه لم تكن تتعارض مع وجهات النظر الذاتية لدوستويفسكى قبل وبعد الفترة التى قضاها فى الأشغال الشـاقة · فاتجاهه الرافض للطبقات المستغلة ، وللاقطاعيين والبرجوازيين ، كان من الملامح البارزة فى قناعاته وكتاباته ·

والنماذج السلبية عن رجال السلطة مثل ضابط الرقابة على السجن والملازم جيربياتنكوف ، لا يمكن النظر اليها على انها نماذج خاصة بهذا الكتاب فقط ، فاعتبـار هذا الكتـاب حالة استثنائية فى كتـابات دوستويفسـكى يعنى التبسـيط المخـل لما فى وجهات نظر وأعمـال دوستويفسكى من تعقد وتناقضات ·

ان تقويم دوستويفسكى الرافض لضباط السجن فى **ذكريات من منزل الاموات** كان مصحوبا دائما بتحفظات ملطفة ، للايحاء بأن الأمثلة المذكورة عن الضباط هى حالات استثنائية ، أو أن الحالات التى جرى وصفها ترجع الى الماضى القريب ، وأن تلك الأمور ربما تكون قد تغيرت ، على الأرجح ، بعد تناولها فى كتابه ·

ومع ذلك ، فمثل هذه التحفظات لم تكن لتغير من جوهر الأمور ، فمنطق الاحداث التى وصفها الكاتب يتجاوز تلك التحفظات ، كما أنه بصفته المنطق السائد فى **ذكريات من منزل الاموات** يظل معريا للعـلاقات الاجتماعية القائمة فى روسيا نيقولا الأول ·

ما هو مميز فى الكتاب ، التأكيد على الخلق المهذب لجلادى السجن : « كان متوسط الطول ، مفتول العضلات بغير سمنة ، عمره فى حدود

الأربعين ، ملامحه باعثة على السرور ، سوح بالذكاء ، شعره مجعد ٠ وكانت تصرفاته هادئة تشى بما لديه من نفوذ ، وكان يتسم بالسلوك المهذب ، اجاباته مقتضبة فى حساسية وود ، وان كان متحجرفا بصورة ما وكأنما ليؤكد تفوقه علينا ٠ وقلما كان يخاطبه ضباط القيادة فى وجودنا وان فعلوا ذلك ، أبدوا له احتراما خاصا ٠ ولما كان متيقنا من سلوكهم هذا فانه من ثم يضاعف من كياسته ، وتشدده ، وشعوره بالعزة لدى مخاطبته احدهم ٠ فكلما زاد ما يقدمه مرءوسوه من احترام ، تضاعفت صرامته ، وكان يخفى صرامته تلك تحت ستار ما يبديه من مجاملة ، وان أحس فى الوقت نفسه بالتمايز على الضابط الذى يحدثه ٠ وكل هذا كان مرسوما بقوة على ملامح وجهه » ٠

كان دوستويفسكى واثقا تماما أن الخلق المهذب وظيفته ، فى غالب الاحيان ، اخفاء الخسة ٠ ولعل الصورة التى يظهر بها توتسكى مثال على ذلك ، توتسكى السيد المهذب اللامع فى رواية دوستويفسكى **الأبله** ٠

كم هى قوية الفكرة التى استخلصها دوستويفسكى — فى **ذكريات من منزل الاموات** — عن حياة المضطهدين والمستعبدين الذين يئنون تحت حكم الجلادين من كافة الرتب ، تلك الفكرة التى تخلق هذا الجو الشفاف والصادق والنبيل على امتداد الكتاب ٠ اننا نرى أناسا تشوهت أخلاقياتهم تحت وطأة الألم الشديد وما يتعرضون له من مهانة ، وعلى الرغم مما فى الكتاب من نقائص ، ونقاط ضعف ، وعلو نغمة الفردية ، فاننا نرى الناس ككل موحد فى حكمتهم وقوتهم ومواهبهم قاصدين مصيرا مختلفا تماما ، ومتجهت الى حياة لائقة ومنطقية ٠ يعد هذا الكتاب بمغزاه الانسانى الكتاب الذى لا يعلى عليه فى الأدب الروسى ، بتكريسه لوصف الأخلاقيات النبيلة للناس ٠

الصعوبة الفنية التى واجهت المؤلف تكمن فى واقع أن كل تلك الملامح الجذابة للناس كان يمكن تبينها خلال الظروف الاجتماعية التى تميل الى سحق كل ما هو انسانى ٠ ان هناك فصولا تصف مهارة ومثابرة الناس البسطاء ، حدتهم ، ومرحهم اللاذع الممتزج بالحكمة ، كما تصف المشاهد الرائعة لما يمكن أن يسمى اليوم فن الهواة الذى يقدمه السجناء ، دليلا على ثراء صدقهم الروحى ٠ ان كل هذا يجعلنا نحس أية طاقات جبارة كانت مدفونة فى عبودية الظروف الاجتماعية لذلك العصر ٠ كل ما يتضمنه الكتاب يقودنا الى النتيجة التى لا مفر منها والتى توصل اليها المؤلف « كم من شباب ، كم من طاقة قبرت بدون استخدام ، وافسدت داخل هذه الجدران ! وما يجب أن يقال ان هؤلاء الرجال ليسوا من طراز

عادى ، فربما كانوا الأكثر موهبة بل العناصر الأكثر نشاطا بين كل شعبنا ، هذه القوى الهائلة أهدرت عبثا بطريقة شاذة ، غير شرعية وغير قابلة للتغيير • فمن الملوم على ذلك ؟ أجل ، من الملوم ؟ » •

والسؤال الأخير المتردد أشبه ما يكون باتهام • انه صوت روسيا التى تئن تحت نير الاستبداد • صوت الرجال الموهوبين الأقوياء الذين اهدرت طاقاتهم الجبارة بطريقة شاذة ، غير شرعية وغير قابلة للتغيير • ومن بين تلك الأوصاف ربما كان الوصف الاكثر اهمية هو **بطريقة غير شرعية** ، لأنه بمثابة احتجاج ضـد الاستبداد والطغيـان المهيمن فى ذلك العصر • ومن الجمـــل ذات الدلالة التى كتبهـــا المؤلف نقرأ ما يلى « أيا كان ما حدث له فالانسان بكل ما عنده من فعالية لا يمكن أن يستحيل جيفة ، فمشاعره وعطشه للانتقام والحياة وحماسته ، والحاجة لارضاء كل تلك الأشياء سوف تبقى دائما » • هذا فى الواقع نداء حى من **ذكريات من منزل الأموات** • ونســـترجع صدى تلك الكلمات بما قاله دوبرليوبوف عن الملمح الأساسى عند دوستويفسكى : « ان الناس الذين يتمتعون ، بدرجة كافية ، من روح المبادرة ، لابد أن يجدوا أنه من المفيد الحصول على فهم صحيح لمجريات الأمور ، ويجب أن يكونوا على علم بأن معظم هؤلاء المضطهدين ، من يعتبرهم أصحاب الحق فى المبادرة سقط متاع فى المجتمع وموتى أخلاقيا ، قد حافظوا داخل نفوسهم وتشبثوا ، وان لم يدركوا ذلك ، بالروح الفعالة وبالوعى الأبدى الذى لا يفتر عن حقهم الانسانى فى الحياة والسعادة » • على الرغم من الجو الانفعالى الانسانى ، المتفائل ، للقصة ، مع أن الحياة التى يصفها كئيبة ورتيبة غاية الرتابة ، فاننا نجد فيها شواهد معينة تبين أن دوستويفسكى كان لديه شـعور يتنـامى بعـدم الثقة فى البشر : « لقد تحدثت عن الجلاد • ان أخلاق الجلاد تتواجد بصورة جنينية فى كل انسان معاصر » •

لماذا لم تتنام مثل تلك الأفكار فى **ذكريات من منزل الأموات** ولماذا يعد الكتاب بكامله مشرقا ومفعما بالثقة ؟

لقد كان هذا حصيلة اقتراب دوستويفسكى من أناس يعانون الألم ، واحتكاكه بهم للمرة الأولى اذا نحينا جانبا ذكرياته عن هواجس الطفولة • ولا يجب الا يغيب عن الرؤية الموقف التاريخي الثورى المنبثق للتو والذى كتب دوستويفسكى أثناءه هذه الذكريات (أعوام ١٨٥٩ ـ ٦٠ ـ ٦١) • هذه الخلفية التاريخية خلفت أثرا قويا فى نمو الفكر الاجتماعى والأدب ، ولهذا فان كاتبا مثل دوستويفسكى لم يستطع الا ان يعكس التيار الرئيسى فى الهدير الاجتماعى لذلك العصر •

هنـــاك لمسـة مهمة عن عقلية دوسـتويفسـكى فى ذلك الوقت ، هى اهتمامه بالمحافظة على فرديته، كفنـــان ، برغم كل ما عاناه من مهانة واضطهاد . فكلما ازداد وقع حيـــاة السجن عليه ، تضـــاعف جهاده للمحافظة على نفسه فى سبيل العمل الابداعى . اذا استخدمنا جملة متناقضـة ، فانه يمكن القول ان دوستويفسكى خـلال سنوات السجن بذل أقصى جهده ليتحاشى كل اللمسات التى ستصبح فيما بعـد ملتصقة باسمه التصاقا وثيقا . وفى هذا النطاق أنجز بدرجة كبيرة من النجاح واثبت انه قادر على اجتياز نوبات مرضـــه من « الرعب البـــاطنى » و « الوساوس المرضية » . كان هذا دافع العبقرية للحفاظ على الذات ، وسمة مميزة للأصالة ، واستحضر خياله الخصب حشدا من الصور على الرغم من عزلته وسط السجناء . وسخر كل ما لديه من قوة أخلاقية لمنع قوته الابداعية الاستثنائية من الافساد **بطريقة شاذة ، غير شرعية** ، وغير **قابلة للتغيير** . يمكن أن نلمس قلق دوستويفسكى للمحافظة على روحه من أجل العمل الخلاق فى الكثير من رسائله ، وخاصة ما كتبه الى أخيه ميخائيل . لقد ظل يكتب حتى وهو فى سجنه الانفرادى **فى قلعة القديس** بطرس والقديس بول .

حقيقة ، تمخضت كتاباته عن قصة ثانوية عنوانها **بطل صغير** ، غير أن قدرته على أن يكتب فى السجن ، وهو ينتظر حكما يحدد مصيره ، تعلن عن الالحاح الابداعى عنده .

اخضع دوستويفسكى نفسه لانضباط أخلاقى صارم أثناء سنوات السجن لكى ينقذ موهبته من التبدد . وهذا الانضباط ربما كان مصدرا للتحفظ ، والموضوعية والاهتمام بالتفاصيل فى المشـــاعر المكتوبة فى **ذكريات من منزل الأموات** ، كعمل يشـــهد على الانضباط الداخلى عند المؤلف . حين عاد دوستويفسكى الى العاصمة حمل معه انطباعاته عن حياته فى السجن بحالتها البكر التى لم تشبها شائبة ووصلت الى القارىء مصوغة فى شكل ملحمى مكتمل ، ومتماسك بقوة .

ومع ذلك ، فان سنوات سجنه لم تستطع الا أن تؤثر فى وجهة نظره تجاه العالم . وعبر بدرجات متفاوتة ، من خلال رسائله ومذكراته وكتاباته الموالية للسلطات ، عما ينمو فى داخله من قناعة ، من أن الحياة ليست قابلة للتغيير والتحسن عن طريق النضال الثورى ، كما عبر أيضا عن الفقدان العميق للثقة فى الطبيعة البشرية . وحاول اثبات أنه على الرغم مما تحويه أرواح عامة الرجال والنساء ، من أشياء كثيرة جديرة

بالاعجـــاب ، فان احتجاجهم يذهب وسوف يقود فى نهـــاية الأمر الى لا شيء ·

مشاعره عن المجرمين المحيطين به والضباط المتسلطين عليهم تكشفت فى ارتدادات روحية ، بلغت فى تراجعها أقصى درجة ممكنة ، وتنامت هناك ، ممتزجة بكل ما كان مرضيا فى داخله ، معبرا عنه وقتها فى سنواته المبكرة بقصتى **القرين** و **السيدة** · وحالت تلك المشاعر دون تلقيه بشكل ملموس ، الروح الجديدة التى قابلها فور عودته من سيبيريا ، والشعور العام بأن عصرا جديدا ينبثق وأن الحرية باتت الآن ممكنة التحقق · وشهد معاصروه ، الذين تبينوا نسـيجه الذهنى ، بواقـع أن قراءاته فى الكتاب المقدس أثناء فترة السجن والنفى قد اثقلت عليه بشدة ، رغم الحماس الذى استقبل به بين الشباب ، الذى عده من بين المناضلين فى سبيل الحرية · لقد شعر دوستويفسكى نفسه أنه لم يكن مهيأ للسمعة التى لحقت به كمناضل سياسى ، ومن ثم قادته قناعته بعيدا عما كان فى شبابه ·

تظهر ملاحظاته المدونة عن العصر ، ومســـودات مقـــالاته لمجلتى **فريميا وابوخا** ، فضلا عن شهادات معاصريه ، أنه عاد الى مدينة سان بطرسبورج بمنهج فكرى سلفى رجعى كامل ، وبفقدان الثقة فى أفكاره الديمقراطية السابقة · ومع ذلك لم يكشف عن وجه الموقف الرجعى الذى تبناه ، ولم يعبر عنه بصورة مباشرة · ربما كان فى موقف المناور ، المجبر على ذلك ، تمشيا مع المشاعر الثورية والديمقراطية « الليبرالية » لعامة القراء ، وبخاصة الشباب ، وربما ترك المزاج الاجتماعى الجديد كواقع تأثيره عليه · ومن المحتمل أن كلا السببين لعب دورا فى الأمر · ومع ذلك تبقى حقيقة أنه استطاع أن يكتب قصة مغرقة فى التشاؤم مثل **قصة اليمة** سخر فيها ، من « الليبرالية » ذات الطابع « الراديكالى » ومن أصحاب السادة ، ووصف فيها ، فى الوقت ذاته ، الناس قليلى الشأن فى صور كئيبة كارهة للبشر · وفتحت القصة باب الهجوم ضد الصحافة الثورية التقدمية ، والصحافة الديمقراطية فى ذلك الوقت مثـل مجلة الشرارة « **اسكرا** » وكذلك ضد الأدب « الاتهامى » وهذا دليل على أنه فى تلك الفترة فرضت المشاعر الرجعية سطوتها على دوستويفسكى · وفى **قصة اليمة** فان كل الشخصيات بدءا من أصـحاب السـعادة نزولا الى أدنى مرءوسيهم قد تلطخوا بالقار جميعا وبنفس الفرشاة ·

مثل هذه الصور السوداوية عن **الناس قليلى الشأن** لم تظهر بعد ذلك مطلقا فى روايات دوستويفسكى ، غير أن الاحتمال القائم لقصة مثل هذه كان ملموسا بشدة ·

وتتضمن **ذكريات من منزل الاموات** اعتراف دوستويفسكى غير المباشر بانه أثناء السنوات التى قضاها فى السجن قام بمراجعة مفاهيمه السابقة « وفى عزلتى الروحية قمت بمراجعة كل حياتى السابقة ، مستعيدا كل الأمور حتى أدق تفاصيلها • وأعدت النظر فى ماضى بكامله مصدرا حكما قاسيا على نفسى • وأحيانا كنت أشكر القدر الذى أرسلنى الى تلك العزلة ، فبدونها ما كان ليتسنى لى أن أصدر هذا الحكم القاسى ، وما كانت تلك الاستعادة الكاملة لحياتى الماضية أن تحدث » •

هذا الاعتراف فى حد ذاته متعلق بالطبع بدوستويفسكى بصفة شخصية ، وليس له ضوء سياسى • ومع ذلك فان اعترافه هذا يتطابق مع عدد من تصريحاته المباشرة مما توصل اليه من نتائج خلال سنوات السجن عن « عدم صواب » مفاهيمه السابقة و « غرابتها » عن الناس الذين كما أعتقد لا يساندون البتة الثوريين والملاحدة ، بل انه كان حتى « ممتنا للقدر » ل « الدرس » الذى علمه اياه خلال حياة السجن ، هذا الدرس الذى اعاده ، كما قال ، الى الايمان بالله والشعب •

ان مقالات وروايات دوستويفسكى فى تلك الفترة موسومة بطابع الزوال والحيادية • وتحمل رواياته عن ذلك العصر ، **قرية ستيبانتشيكوفو**، **حلم العم** سمة **الطبيعية** • ولا يمكن القول عن هاتين الروايتين انهما قد كتبتا بدماء القلب ، فهما خاليتان من أى نوع من الالهام ، على الرغم من أنهما ليستا مفتقرتين الى الموهبة • وكمثال فان الرواية الأولى تحوى صورة فنية لا تنسى عن **فوما او بسكين** الرجل الأنانى الغبى الذى اعتاد أن يتطفل على الآخرين وأن يتملقهم ، ولكن فيما بعد تحول الى مضطهد للآخرين ، مضطهد مهذب لكل المحيطين به • هناك تلك الصورة الفنية النابضة بالحيوية عن رجل طاعن فى السن وان ظل محافظا على مظهره الأنيق كرجل أرستقراطى ، وبكل ما يدعو اليه من رثاء اذا ما تعرض لمضايقات من الشباب ، تلك الصورة التى نجدها فى رواية **حلم العم** التى تعد تصويرا ساخرا عن التحلل الأخلاقى فى الطبقة الأرستقراطية • كما أن المشاهد الواردة فى الرواية عن الحياة فى الأقاليم هى بدورها نابضة بالحيوية ، اذ تتنافس نساء المدينة لكسب ود رجل محل تهافت الجميع لأقصى درجة وهو مجرد عجوز فاسق • وبرغم ما تستحقه هاتان الروايتان - حلم العم ، **قرية ستيبانتشيكوفو** - من جدارة فانهما لا تعدان مقياسا على موهبة دوستويفسكى •

يكمن طابع الزوال فى رواية لها مغزى كبير بما لا يقاس وهى رواية **مذلون مهانون** • وقد انسابت تلك الرواية من قلم المؤلف بسرعة ، قبل

انها كانت ، محمومة ، حيث كان دوستويفسكى يكتب بمعدل من أربعين الى خمسين صفحة فى اليوم · وأتت هذه السرعة من رغبته فى النهوض من الكبوة التى تعرض لها بعد رواية **قرية ستيبانتشيكوفو** التى علق عليها آمالا كبارا · غير أن الارتداد الذى مرت به الرواية كان محتوما ، حيث افتقرت لأية رسالة اجتماعية فى وقت كان المجتمع فيه يغلى ويضطرب ·

فانقطاع دوستويفسكى عن تيار الحياة العامة ، بالسنوات التى قضاها فى السجن ، جعله يتلكأ بيأس خلف مسيرة الأحداث (كلا الكتابين اللذين ذكرناهما كتبا وطبعا قبل رجوعه الى العاصمة ، ونشرا فى مجلات سنة ١٨٥٩) فدوستويفسكى لم يدرك بعد النسيج الفكرى الجديد للمجتمع ·

وحين أصبح واضحا فشل قصة **قرية ستيبانتشيكوفو** كتب ميخائيل دوستويفسكى الى شقيقه بأن الواجب كان يحتم عليه أن يخرج للناس بعمل يجذب الانتباه · وكان دوستويفسكى نفسه واعيا تماما بالأهمية التى تمثلها عودته ، فبعد غياب دام نحو عقد من الزمان كان من الضرورى أن يستعيد السمعة الكبيرة التى سبق أن اكتسبها ككاتب ·

لا يعد دوستويفسكى **مذلون مهانون** عملا فنيا أصيلا اذ قال : « ان ما ظهر مجرد كتاب مشوش للغاية ، وان اشتمل على خمسين صفحة أعتز بها » وفى رأيه أن هناك شخصيتين جديرتين بالانتباه فى القصة · وعليه فاننا نجاسر بالقول انه يعنى بهما **نيلى** و **الأمير فالكوفسكى** · ينتمى الأخير الى رواق الرجال أصحاب الكبرياء ، الخجولين ، الميالين لتعذيب أنفسهم بصورة مرضية ، العامرة قلوبهم بالحنان ، وحيث يجدون فى تعذيب الذات نوعا من السعادة ، كوسيلة وحيدة للتعبير عن الرغبة فى الانتقام واعلان الاحتجاج ·

وينتمى الى هذا الرواق الذى صنعه دوستويفسكى نساء مثل **نيتوتشكا نيعفانوفا** و **ناستاسيا فيليبوفنا** وتعد الأخيرة أعلى درجات التعبير عن هذا النمط من النساء فى أعمال دوستويفسكى · الأمير فالكوفسكى هو أول رجل فى رواق دوستويفسكى المحتشد بأمثاله من الأوغاد ، اللاأخلاقيين ، المتخمين ، ذوى الأرواح المقفرة تماما ، هؤلاء الذين يمثلون « النمط الضارى » كما كتب دوستويفسكى فى مذكراته عن رواية **المراهق** ·

تعد شخصية الأمير **فالكوفسكى** الصورة الأدبية الأولى البالغة حد الكمال عن تحول رجل أرستقراطى الى رجل برجوازى قاس ، جشع ،

ساخر ، متجرد من أى شعور بالشرف ، مستريح من آية وخزات للضمير • رجل يسترشد بشعار « كل شىء مباح » الذى يعلنه ، صراحة وبشكل مفاجىء ، **ايفان كارامازوف** تعبيرا عن الابتهاج الشديد • لقد كان دوستويفسكى منفزعا من الفردية التى لا تحد لأمثال هؤلاء الرجال ، ومأخوذا بالرعب من أنانيتهم الوحشية • سئل الأمير **فالكوفسكى** ، عما اذا كان لا يعد نفسه تفاية ، فأجاب : « وبشخصى ، فانى ، عن نفسى ، لست شيئا تافها • فالجميع مسخرون لخدمتى ، والعالم بكامله مخلوق لأجلى :••• وانا ، كفرد تحررت منذ زمن طويل من كل القيود ، بل وحتى الالتزامات • وانا أدرك قيمة الالتزامات عندما أرى أن امرا ما لا يتحقق ، فقط ، الا عن طريقها ••• أحب نفسك : تلك القاعدة الوحيدة التى أؤمن بها ••• فالحياة صفقة تجارية ••• ليس لى أهداف ولا أرغب فى أن تكون لى غايات ••• وانا أحب منزلتى الاجتماعية الرفيعة ، والجاه والقصر ، والرهان بأموال كبيرة فى القمار (فأنا مولع بجنون بلعب الورق) ولكن أحب الأشياء لدى ، أطيب الأشياء هو النساء ••• لا شىء هناك أبدا يجعلنى معذب الضمير •••• وسأوافق على كل شىء مادمت مطمئن البال ••• » •

ان الاحتجاج الاجتماعى فى رواية **مذلون مهانون** موجه بصورة مباشرة ضد سادة العصر أمثال فالكوفسكى ، ضد جبروتهم ونير اضطهادهم ، وهو احتجاج على العجز الناجم عن افتقار السند للمذلين المهانين • والمحاولة التى قام بها **اخمينيف** التعس ، للذود عن ابنته المنتهكة الشرف وحماية نفسه من تلويث السمعة على يد فالكوفسكى ، هذا الذى أوصل الرجل العجوز الشريف وأسرته الى حالة من الفقر المدقع ، تنتهى الى نفس الصورة ، بالضبط ، التى انتهت اليها محاولة ديفوشكين للدفاع عن امتهان فارينكا على يد أحد الضباط : بالقائه بكل بساطة الى الشارع مطرودا من المنزل ، وفضلا عن ذلك فاننا نعلم كما ورد فى القصة أن الأمير فالكوفسكى كان بمقدوره أن يمرغ الرجل العجوز فى التراب •

-نوى نيللى ، الابنة غير الشرعية لفالكوفسكى المتنكر لها ، وهى تبرز من خلفية الأحياء القذرة الغارقة فى الرذيلة ، والفقر ، وعالم الاضطهاد والوحشية ، هذه الخلفية المعبر عنها فى كتابات دوستويفسكى المبكرة • وهذه الفكرة صيغت بقوة تقل كثيرا فى **مذلون مهانون** عنها فى **الفقراء** ، وصبغت بطابع الميلودراما وهذا شىء لم يوجد من قبل فى أعمال دوستويفسكى • ويدور محور القصة حول علاقة حب بين ناتاشا — ابنة اخمينيف — واليوشا — ابن فالكوفسكى •

.هنا تظهر نقطة الضعف الرئيسية فى الرواية ، لمحاولة استبدال فكرة ذات مغزى اجتماعى بفكرة تعكس حالة نفسية فردية وتفتقر تلك المحاولة بشدة للمضمون الفنى الاجتماعى •.

هذه العلاقة تمهيد لمأساة اجتماعية أو دراما • ناتاشا غارقة حتى أذنيها فى حب اليوشا ، شاب مختال فاجر بصدد اغواء الفتاة ، وهى ابنة ارجل دمرت حياته على يد والد هذا الشاب • وتهجر الفتاة عائلتها ، سعيا وراء وعد اليوشا لها بالزواج ، فيكون للحدث وقع البلوى على رأس أبيها •

يفسد الأمير خطط الشابين الصغيرين ، باجبار ابنه على زواج يجلب له ثروة ، وهنا تعود الفتاة المضللة ممن تحبه ، منتهكة فى شرفها ، الى بيت ابيها ، هكذا سدد سهم آخر الى العجوز التعس من قبل آل فالكوفسكى •

يبدو ان الرواية مزودة بمادة خام لخلق دراما اجتماعية حقيقية وصادقة ، ومع ذلك لم تطور هذه الامكانية لتداخل المضمون النفسى الذى استحضره الكاتب مع الدراما •

فى المحل الأول ، صيغت صورة اليوشا فنيا على نحو ملطف للتقليل من خطورة الجرم الذى ارتكبه حيث راح دوستويفسكى يلتمس له المعاذير • هذا الشاب التافه محاط بحب أثير من الراوى نفسه وليس من قبل أى شخص آخر فى الرواية • الراوى هو ايفان بتروفتش من كان يزمع الزواج من ناتاشا ، وافتقده حين هربت الى اليوشا • ان ايفان بتروفتش لا يكن اى مشاعر عدائية تجاه منافسه الغائب ، لكن بديلا عن هذه العاطفة ، الطبيعية بحكم الظروف الباعثة عليها ، فاننا نرى لديه اعجابا عميقا باليوشا يقف على حافة الافتتان • انه يرى فى هفوات اليوشا نقاط ضعف خلقية ساحرة لا تستدعى ، ببساطة ، اى شعور بالاستهجان أو الغضب •

غدر اليوشا بناتاشا بابعادها عن أسرتها ، التى دمرت على يد والده ، ووعده الكاذب بالزواج منها ثم تركها معلقة دون ان يمتلك الوسائل لمؤازرتها ، باختصار تلك السلوكيات الأرستقراطية الحمقاء تظر اليها فى مجملها على أنها تضخيم لفتنة الشباب التى لا تقاوم •. الأدهى من ذلك ان شخصية اليوشا تحتمل تعاطف القارىء معه ، لانه لا يدرك مطلقا ما يفعله •

ويوضح المؤلف ذلك من خلال ايفان بتروفتش الراوى : « كل نبضات اليوشا وقراراته كانت نتيجة مزاجه العصبى الحاد وقلبه الحار ، كما أن ميعثها يرجع لعدم احساسه بالمسئولية الذى يكاد يدنو أحيانا من التفاهة ، ولحساسيته الفائقة لاى مؤثر خارجى بسبب الغياب التام لارادته » . اذا ما نظرنا للوصف السابق ، فى حدود اللغة المالوفة ، فانه يعنى الذم وان كان الراوى يسوقه كتبرير . بنفس الطريقة تبرر ناتاشا سلوكيات اليوشا فى حديثها المتدفق مع صديقها الحميم المتالم ايفان بتروفتش :

« لا تلومه يا فانيا ، قاطعته ناتاشا ، ولا تسخر منه فانه لا يستطيع أن يسوس الأمور كما يفعل الآخرون . وكن منصفا . انه لا يشبهك ولا يشبهنى مثلا . بل هو طفل وتربى على أن يكون كذلك . هل يدرك ما يفعله ؟ فالانطباع الأول ، التاثير الذى يحدثه أول شخص يقابله يمكن أن يصرفه عن القضية التى اقسم من أجلها قبل ذلك بدقيقة واحدة . وليست لديه أى قوة شخصية . فسوف يقطع على نفسه عهدا أن يكون صادقا معك ، وفى اليوم نفسه سيكون مخلصا وأهلا للثقة تماما ومكرسا نفسه لشخص ما آخر ، وما هو أكثر سوءا ، أنه يأتى ويروى لك كل ما يدور حول هذا الشخص . ومن الجائز حتى أن يأتى فعلا ما سيئا ، ولكن المرء لا يستطيع أن يوبخه ، بل يشعر بالأسف له فحسب ، انه قادر حتى على التضحية بنفسه ، ولو تعرف أية تضحية هذه ! ولكن هذه لا تدوم حتى يواتيه الانطباع التالى ، حينئذ سوف ينسى كل ما قيل . حتى انه سيتسانى أنا أيضا ان لم اكن معه على الدوام . تلك خصاله » .

الكلمات الأخيرة يتم التصريح بها بما يكاد يقترب من الفخر . كما أن سمات اليوشا التى تصفها ناتاشا لايفان بتروفتش بحب شديد هى شىء مميز لكل انماط رواق نماذج دوستويفسكى .

فى كتابه « الحياة النابضة » كتب فيريسايف (*) عن تلك السمات : « ليكون هو نفسه ، ليطلق لرغباته العنان ، كان يتوق دوستويفسكى إلى هذا أكثر من أى شىء آخر فى العالم . غير أن ما يطمح اليه كان مستحيلا تماما وحلما وحشيا . لنتصور نارا متوهجة فى مخيم وقد القيت عليها ألواح الثلج . ويقال لهذا الخليط « لتكن نفسك ! فتذيب النار الثلج ،

(*) فيريسايف ـ الاسم المستعار ل. فيكنتى سميدوفتش (١٨٦٣ ـ ١٩٤٥) كاتب سوفيتى روسى . له الى جانب العديد من القصص والذكريات كتاب عن دوستويفسكى وليف تولستوى هو « الحياة النابضة » نشر عام ١٩١٢ ـ وجمع مادة عن سيرة حياة بوشكين نشرها عام ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ .

ويطفيء الثلج الذائب النار ، وما سوف تجده لا هو نار ولا هو ثلج ، بل طين رائب مدخن له رائحة كريهة . سوف نجد سفيدريجايلوف ، فيرسيلوف ، ديمترى كارامازوف ، وبخصوص ما نحن بصدده نضيف اليوشا فالكوفسكى .

يشعر اليوشا أحيانا أنه جدير بالازدراء - اذا ما واتته القدرة على ان يقلق ، أو يتألم لأمر ما بصورة جادة - لانه يود أن يكون نفسه ، وان كان لا يستطيع فعل ذلك . انه لا يعرف حتى ما اذا كان متأكدا أم لا : اى الفتاتين ناتاشا أو كاتيا يحبها بالفعل . هذا الجحيم مصدر تاقه ، ولذا يسأل ايفان بتروفتش مساعدته على حل المشكلة . فى الواقع ، يمكن للمرء أن يقول لهذا الشاب ، لهذا **المزيج الغريب** « لتكن نفسك » . وكما تقول ناتاشا « لا تلمه ، انه بلا شخصية » .

شبه دوبرليوبوف اليوشا بـ « الحشرة الضارة » وعلى النقيض نجد ايفان بتروفتش يمجد اليوشا كما لو انه ملاك مرسل من السماء . ولنقتبس عنه :

« ان الشفاه القرمزية لفمه الصغير المتميز بجماله تضفى عليه طابع الرزانة ، حيذو بدورها تهبه سحرا فريدا فتانا غير متوقع للبسمة التى تظهر فجأة على وجهه . وكانت بسمته تلك ساذجة للغاية وبريئة تماما لدرجة انه أيا كان المزاج الذى يحكمك سوف تشعر على الفور ... انك تستجيب ببساطة لهذه الابتسامة بابتسامة مماثلة ... وحقيقة فان له بعض السمات الرديئة لحد كبير ، وبعض العادات الكريهة المميزة لمجتمع الأرستقراطية مثل العبث والرضا عن النفس والغطرسة المهذبة . غير أنه صريح وطيب القلب بحيث كان أول من يوبخ نفسه على تلك العلل ، وأول من يعترف بها ويسخر منها . وفى تصورى أن هذا الصبى لا يستطيع البتة النطق بكذبة حتى على سبيل الدعابة . وان فعل ذلك فانى واثق فى أنه لن تكون لديه احتمالية فى اعتبارها شيئا معيبا . حتى أنانيته كانت جذابة ربما لانها كانت مكشوفة غير محتجبة . ولا توجد تحفظات بخصوصه . فقد كان مخلوقا ضعيفا ، أهلا للثقة ، متواضعا ، ولم تكن لديه عزيمة على الاطلاق ... وفى ظنى أنه ما من أحد يجد مشقة فى أن يحبه : اذ سيندفع ليحتضنك مثل طفل » ، فى روايته « **حياة كليم سامجين** » وصف **جوركى** رجلا شبيها الى حد كبير باليوشا بأنه « قملة سعيدة » .

من رأى الراوى أن القارىء يمكن أن يرثى للشاب العاجز لتذبذبه بين فتاتين ، ولسذاجته ، واخلاصه فى الندم وأخيرا لكونه بلا سند .

هـكذا نرى أن احـدى الحلقات فى السلسلة التى تشـكل الدراما الاجتماعية ضعيفة جدا كما يظهر فى سلوك بطلها ، فهو ليس فى القصة متهتكا اجتماعيا يسعى للاساءة ، بل لأنه هو نفسه مظلوم ويقاسى الآلام نتيجة لازدواج شخصيته • اذ تكتشف اليوشا كشخص غير جدير بثقة ناتاشا التى وعدها بالزواج ، متخليا عنها من أجل كاتيا ، ويفعل ذلك وهو غارق فى الحزن والألم •

من الواضح ان كل هذا يمكن أن يعمق من رثائنا لاليوشا ، هذا الرثاء الذى يظل قائما لان ناتاشا مازالت مبقية على حبها له !

وبالطبع لم يقض اليوشا أوقاتا سهلة مع ناتاشا ، فهى شخصية قاسية ، غيور ، جادة كما أنها عاقلة للغاية بالقياس اليه • ان اليوشـا لديه اشياء تجعله أكثر قربا من كاتيا ، فهى فاتنة للغاية ، جديرة بأن تحب ، ولها شفافية الملائكة ، معطاء وذكية ، وعامرة بأجمل المثل ، ثم هى أخيرا ستفيض بخيراتها على النـاس عن طريق مليون الروبلات التى بسببيلها لان ترثها • أجل ، ان اليوشا سيكون أكثر سعادة مع كاتيا ، التى ستغيره بالتأكيد وتعيد تشكيله •

هكذا نرى مزجا وتلطيفا بفصل آخر فى الدراما الاجتماعية حيث كان يجرى الزواج من مليون بترتيب المكائد البارعة التى ينصبها الأمير فالكوفسكى ، بوصفه التجسيد الشيطانى للشر • ويتزوج اليوشا كاتيا من اجل الحب رغم تردده بين الفتاتين • وهو يتأكد دوما أنه سوف يكون سعيدا مع كاتيا وليس مع ناتاشا •

ويتبع ذلك أن القصة لم تول اهتماما بطبع الخيانة عند الأمير الذى حفز ابنه على الزواج من أجل المال ، ولكنها تهتم بالتساؤل عمن بقدرتها اسعاد اليوشا من بين الفتاتين ناتاشا وكاتيا • أمامنا فتاتان جميلتان شابتان على قدر متسـاو من الجدارة مختلفتـان فحسب بقدر ما واحدة منهما مناسبة تماما لاليوشا ، والأخرى ليست كذلك على الرغم من كل جدارتهـا •

يكسر كل هذا بلا شك الحلقة الثالثة فى الدراما ، التى تلح على ناتاشا المسكينة وصديقها المخلص ايفان بتروفتش وبتحديد أكثر الخيانة التى نسج الأمير خيوطها • صفة الخيانة تكمن فى الأهداف الذاتية للأخير ، وفى الدوافع وراء افعاله ، وليس ما ترتب عليها من نتائج موضوعية •

لأنه واع بضعف شخصية ابنه ، يصر الأمير فالكوفسكى على أن هاجس إليوشا بالزواج من ناتاشا سوف يقوى فحسب من عزم الشباب

على أن يمضى قدما فى سبيله ، ويجعله يهرب من الفتاة التى اختارها له ، واذ يقبل الأمير بزواج ابنه من ناتاشا ، فسرعان ما يلحق باليوشا الضجر من العهد الذى قطعه على نفسه ، وسيمضى الأمر على هذا النحو اذا ازداد اقتراب الأمير من ابنه واضعا نصب عينيه أنه متقلب العواطف ومفتقر الى الرؤية الصحيحة لزواجه المرتقب ٠

بعدئذ حالما يصبح الابن برما ومثقلا ببغضه الشديد لتحمل المسئولية كشىء ما لا يطيقه وحين يشعر بالأمان التام لان أحدا لن يسلبه ناتاشا وانها سوف تظل له طول الوقت واذ يتأكد اليوشا أنه ليس فى الأمر خطيئة فى رؤيته لكاتيا وخاصة اذا كانت رؤيتها لدقيقة أو نحو ذلك ، فهو يكاد يكون زوجا لناتاشا ، فانه سوف ينجذب اكثر فأكثر لكاتيا ، وتمضى الأمور كما خطط لها الأمير بالضبط ٠ بحكم ذكائها ومعرفتها بطبيعة البشر فان ناتاشا لن تجد صعوبة فى متابعة مخططات الأمير البارعة وفى كشفها وحينئذ تكون لديها حجة قوية وحاسمة تبرز لها وجهه العدائى الوحشى وقلبه الخالى من المشاعر والعواطف ٠

فى هذا الموقف عنصر مضحك أفلت من انتباه المؤلف ٠ يكمن عنصر الاضحاك فى واقع أن الوالد يفترض أن يتحول ابنه فى نظر ناتاشا الى عدو لدود ، وفى أنه يود أن ينفصل عنها كخطيبة لكى يحمله على الزواج من ثروة ، إنه بحكم هذا الواقع يثبت أنه يقدم هدية لابنه ٠ اليوشا سوف يجد السعادة مع كاتيا النقية ، الفاتنة وصاحبة القلب النبيل ، بينما لن يعثر على تلك الأشياء فى حياته مع ناتاشا ٠ يظهر الوالد أنه يحرص بسلوكه هذا على خالص الاهتمام بابنه ، بينما لا تشكل البائنة الضخمة التى سينالها الابن بالزواج غير مجرد شىء عارض ٠

يعبر الأمير ، وهو مطمئن البال ، عن مجموعة من الآراء تدور حول العواطف ، من تلك التى يمكن أن يقدمها أب حنون الى ولده الأحمق العابث ، والى الفتاة التى يرغب فى زواجها ٠ ونسوق هنا مثالا :

« الحب وحده ليس كافيا ، الحب يعلن عن نفسه فى الأعمال ، غير أن اعتقادك فى « عش معى وحتى ان تألمت فى سبيل ذلك » ليس من الانسانية ، وأنت تعرف أنه ليس عملا مشرفا ! ان الحديث عن حب الانسانية ، والاستغراق فى التمزقات الداخلية على حساب مشـــاكل الكون ، وأن تسىء الى الحب فى الوقت نفســـه دون أن تلاحظ ، فهو ما لا يمكن فهمه ! » ٠

تأتي هذه الكلمات النبيلة على لسان رجل غير نبيل ، والاعتراض الوحيد الذى يمكن أن يواجهها أنها جاءت من مصدر كهذا ٠

سوف يجد القارىء أن من الصعب عليه التعاطف مع ناتاشـــا ، فالحب الذى تكنه لشخص تافه لا يتطلب التعاطف الأصيل ٠ فأن تحب هذا الشـــخص لانه صادق فحسب ، وأن تحب مثل هذا الرجل بكل ما يـــكونه ، حب كهـــذا لا يتطلب الاحترام لأنه حب أجـــوف ٠ يود دوستويفسكي ، مع ذلك ، أن ننظر الى ناتاشا على أنها شخصية جادة وعميقـــة ٠

افعالها وسلوكياتها يمكن تبريرها ، فحسب ، اذا ما كانت قائمة على اعتبارات اخلاقية سامية ٠ لقد هجرت والديها العجوزين وهما على حافة الافلاس ، واصابتهما بسهم أكثر ضراوة مما نالهم من قبل على يد الامير فالكوفسكي ، وذهبت الى الله أعداء والدها ، وزودت الأمير بورقة رابحة بعلاقتها الغرامية القصيرة الأجل والمخجلة بينها وبين ابنه ٠ يجب تذكر أن الأمير تسبب فى افلاس الرجل العجوز بحجة أن اشاعة وصلته تفيد بأن اخمينيف يكيد له بالعمل على زواج ابنته الى ابن الأمير ٠

يصمد للتحليل ان الادب يستطيع أن يعالج فكرة عامة مثل الحب الذى يكنه امرؤ لشخص تافه ، لكن الانسان يتوقع من المرء الذى يحب بالمعنى الحقيقى للكلمة ، أن يبذل قصارى جهده ليجعل من يحبه انسانا جديرا بالاهتمام ويخرجه من تفاهته ، مثل هذا الحب يمكن أن ينتهى بمأساة ، نظرا لأن جهاد المرأة لحث الشخص التافه على اكتشاف روحه يقتضى نوعا من البطولة ومن المحتمل أن يستنزف قوتها ٠

هذا الشخص التافه هو بالضبط اليوشا من تعجب به ناتاشا ٠ انها تحلم بأن تكون العبد المخلص لأليوشا ٠ وهى تعترف لايفان بتروفتش بأن أليوشا : « يفتقر الى الخلق السوى ٠٠٠ وليس ماهرا لحد كبير فهو بالضبط شبيه بصبى ٠ وذلك ما حببنى فيه أكثر من أى شىء آخر ، فهل تصدقنى ؟ » وتستطرد فى القول : « لعلك تعرف ذلك يا فانيا ، غير اننى سأعترف لك بشىء ما : هل تدرى أننا تشاجرنا منذ ثلاثة أشهر ، حين كان فى طريقه الى تلك ــ ما اسمها ــ آه مينا ٠٠٠٠ وبتتبعى اياه اكتشفته متلبسا ، هل تصدق ذلك ؟ لقد أفزعنى الأمر ، وان كنت على نحو ما مسرورة كثيرا ٠ دون أن أدرك لماذا ٠٠٠ فهدفه الحقيقى كان التسرية عن نفسه ، ولا أعرف ان كانت تلك هى الحقيقة أم لا ، لكن أليس ما يفعله هنا شبيها بما يقوم به شاب فى صحبة شبان آخرين ، فى ترددهم على

تســــاء المتعة • وعلى هذا النحو كانت زيارته هو أيضا الى هينا لنفس الهدف • وأنا شخصيا •• وخرجت من تلك المشاجرة وأنا فى منتهى السعادة ، وبعدئذ صفحت عنه ••• أوه يا صديقى العزيز ! لقد نسيته •• آه ذلك الصبى العزيز !

« وأمعنت النظر فى وجهى وضحكت ضحكة غريبة ، وبعدئذ بدا أنها استغرقت فى تفكير حالم كما لو أنها ما زالت تسترجع ذكرياتها ، وبقيت على هذا النحو لفترة طويلة تعلو وجهها ابتسامة ، وكان تفكيرها يدور حول ماضيها » •

من جديد نرى أن أحد أجمل ذكريات ناتاشا هى عن زيارة محبوبها لمجتمع المومسات •

لا يوجــد أدنى شك فى أن القصــة التى تتناول المشاعر المتبادلة بين ناتاشا واليوشا ، هى بداية فكرة دوستويفســكى الرئيســية عن الحب الشيطانى •

ناتاشا تجد سعادتها فى التقرب المرير من اليوشا ، وتستمد من الصفح عن مثالبه متعة فريدة ، وهى تعتقد أنه لا يوجد ثمــة تكافؤ فى مشاعر المحبين ، وهلم جرا • هكذا تجد فى هذه الرواية ملاحق اضافية محددة عن فكرة الحب الشيطانى التى كانت بسبيلها للوصول الى النحو الكامل فى أعمال تالية لدوستويفسكى •

ان الفكرة التى تتناول مجتمع « المذلون المهانون » ظللت بذلك الحب الباهت الذى تعانيه شخصية متبلدة الحواس وكئيبة • حين تصيح ناتاشا « أوه يا فانيا كم من الآلام توجد فى الحياة » نداري بشفقة إبتسامة لافتقار تلك الكلمات البليغة للقدرة على الاقناع • ان أبطال **الفقراء** لديهم الحق الأخلاقى فى أن يتحدثوا عما يعانونه من كرب وألم حيث ان فكرة الحب فى هذه الرواية تظهر فى ضوء المأساة الاجتماعية •

تنبثق آلام ناتاشا من حب مبتذل • قصة حبها المرضى الذى تخص به حشرة ضارة يدفع الى خلفية الصورة ، الفكرة ذات المغزى الأكثر دلالة ، عن السبيل الذى تردت اليه فتاة تلطخت بالوحل على أيدى أب وابن أرستقراطيين •

ان كل الشخصيات الفاضلة فى القصة مائعة وغير مشوقة ، هزيلة وجديرة بالشفقة ، وتبدو احاديثهم مغلفة بنوع ما من الكآبة • هؤلاء

الناس لا يتطلعون الى الترقي بمقارنتهم ، مثلا ، مع الأمير فالكوفسكي . الشخص الذكي الوحيد في الرواية رجل وغد . **النزعة الانسانية** التي كانت تشيع في رواية **الفقراء** أخلت مكانها **لعاطفية مسيحية** .

الكرب الذي عاناه أبطال **الفقراء** لم يكن نابعا من أسباب شخصية خالصة ، في حين ان آلام الأبطال في **مذلون مهانون** تأتي من حالة حب خاصة ، شخصية ، مما يمكن أن تطلق عليه تعبير حب حجرات النوم . حياة ناتاشا بكاملها محصورة في حبها لأليوشا . وتتسلط عليها عاطفة حبها تسلطا مطلقا لدرجة تقصي عن روحها أي مشاعر أو افكار أخرى ، الى الحد الذي تتعقب فيه أليوشا خلسة في زياراته للمومسات بل حتى في زيارته لكاتيا . وتذهب الى جعل ايفان بتروفتش يلملم لها المعلومات عن كاتيا . **حبها لم يفتح عيونها على العالم من حولها ، لكن قادها بعيدا عن** الحياة والناس .

تتضمن الرواية بالطبع ملامح من النزعة الانسانية والاحتجاج الاجتماعي ، ولكن تظل تلك الملامح ذابلة وخافية بالمقارنة مع الجو العام لرواية **الفقراء** .

ان رواية **الفقراء** تشكل وحدة واحدة متزنة تماما ، واضحة ومباشرة . بالمقارنة رواية **مذلون مهانون** مختلة التوازن وغير متناغمة ، وفي سياق السرد تغيض فيها الفكرة الاجتماعية وتختزل الى مزق صغيرة .

على الرغم من ان الرواية لم تلق ترحيبا كبيرا من دوبرليوبوف لاعتباره اياها دون مستوى التحليل فقد قومها تقويما عميقا اذ كتب :

« لناخذ أداة نقل الفكرة التي اختارها المؤلف : ان قصة حب ناتاشا لأليوشا رويت على لسان رجل غارق حتى أذنيه في حب ناتاشا نفسها وقد قرر التضحية بحبه من أجل سعادتها . أنا شخصيا أعترف بأني لا أكن اي حب على الاطلاق لهؤلاء السادة المهذبين الذين يملكون القدرة على الارتقاء الى مثل تلك القمم من الشهامة لكي يسموا برفق محبوبتهم المخطوبة لشخص آخر ويسعوا بالرسائل المرسلة اليها من شخص آخر . امثال هؤلاء اما أنهم عاجزون عن الحب الحقيقي أو أن حبهم نابع من العقل . ان كان هؤلاء السادة المهذبون الحالمون (الرومانسيون) الناكرون لذواتهم قادرين على الحب ، فأي قلوب مهترئة ، حينئذ ، وأي مشاعر جبانة يمتلكونها ! » .

مع ذلك رأى الناقد أن تصوير مثل هؤلاء الحالمين الناكرين لذواتهم مبرر من وجهة النظر الجمالية ، حيث يجب أن يهتم الأدب بكل الأمور التى تتعلق بالمشاعر الانسانية . وكل هذا صحيح غير أنه اذا عالج كاتب مشكلة كهذه فمن الواجب أن يكون قادرا على حلها . « أيا كانت الطريقة التى ننظر بها الى القيمة الأخلاقية لسلوك ايفان بتروفتش ، فمن المحتم اننا نجدها جديرة بالاهتمام للالمام بنظرة عن تكوينه النفسى الممتلىء جبنا ، والأكثر من ذلك أن دوستويفسكى ذاع صيته لولعه باستخدام المفاهيم النفسية فى تفسير الأحداث التاريخية .

« وكحقيقة واقعة فالرواية ، مع ذلك ، ليست مفتقرة فحسب الى وصف الحالة الذهنية لايفان بتروفتش الذى جاء على نحو مهلهل ، بل فى الفشل فى ابداء أدنى اشارة لاهتمام المؤلف بهذا الأمر . انه على النقيض يتحاشى كل امر يمكن أن يساعد على اظهار هموم قلب رجل واقع فى الحب ، مثل الغيرة والألم ... اننا لا نعرف ما يدور فى رأسه ، ولو أننا نؤكد أنه يمر بأوقات صعبة . باختصار فان ما هو أمامنا ليس الانسان الذى يحب بغيرية ، الواقع فى حيرة المحبين ، الذى يحدثنا عن أخطاء وآلام محبوبته ، والعذاب الجاثم على روحه ، وانتهاك كل ما هو مقدس فى نظره ، كلا ، أمامنا مؤلف لم يكن موفقا فى اختيار الشكل الذى يصب فيه أفكاره ، ولم يدرك الالتزامات التى يتطلبها هذا الشكل ، ولهذا فان أسلوب القصة زائف ويفتقر الى القدرة على الاقناع » .

حقيقة ان خطأ المؤلف فى استخدام ذلك الشكل واضح : ايفان بتروفتش ليس رجلا من لحم ودم لكنه وسيلة ادبية . طالما أن الامر كذلك فلماذا استحضره فى القصة كشخصية حية ، وكخطيب سابق لناتاشا ، الموعودة الآن بالزواج . اذا استحضر كاتب شخصية فى قصة فلابد أن يقول شيئا ما عنها ، ويدع القارىء يكتشف شيئا ما حولها . غير اننا لا نكتشف شيئا البتة عن ايفان بتروفتش عدا أنه انسان باعث على الحزن ، متلاف ، سيىء الحظ . ما نعرفه منه لم نستمده من أى وصف له فى القصة ، وانما هو شىء عرضى . انه لا يشكل أى اهتمام عند المؤلف ، لكن حاجة المؤلف اليه هى بكل بساطة ان يكون الشخص الذى تصب كل شخصيات الرواية ، بما فيهم الأمير فالكوفسكى ، افكارهم من خلاله .

ان ايفان بتروفتش هو حامل الفكرة الدرامية غير أن المؤلف لم يبد أدنى رغبة فى أن ينميه كشخصية . ما يظهر أمامنا هو شخص باهت

لا بريق فيه ولا حيوية وكما يقول المثل السائر : « لا لحم ولا سمك ولا حتى سردينة » • لقد كان عند دوبرليوبوف من الاسباب ما دفعه الى القول بأن حضور ايفان بتروفتش فى الرواية غير منطقى وحقيقة فانه يتألم لكن آلامه لا تنبع من أسباب جديرة بالاهتمام كما هو الحال مع ديفوشكين ، والسيد جوليادكين ، وفاسيا شومكوف أو أبطال آخرين لدوستويفسكى ، الشباب • وانما تنبع آلامه من حبه المستعصى على الفهم ، اللابشرى ، والأثيرى لناتاشا ، ومن اخلاصه اللامحدود لأليوشا التافه • لقد كان يهرول هنا وهناك مراعيا شئون الآخرين وهذا ليس بالعمل السيىء حين يعتنى بحاجيات نيللى التعسة ، السيئة الحظ ، لكن الأمر يختلف عندما يتصرف كوسيط بين اليوشا وناتاشا ويشاركهما الاسى والحزن • المناخ المؤلم والموجع للرواية يصبح أكثر حدة من واقع أن الرواية تروى بواسطة ايفان بتروفتش (بضمير المتكلم) • ومع ذلك فان آلام الأبطال كئيبة وغير مقنعة • الآلام فى غياب فكرة اجتماعية ومضمون نفسى عميق لا يمكن أن تستدعى تعاطف القارىء •

من رأى دوبرليوبوف أن المؤلف لم يكن باســتطاعته الاجابة على التساؤل البدهى التالى : كيف يمكن لحشرة ضارة مثل اليوشا أن توحى بالحب لفتاة رقيقة ••• ونحن بثقة نواجهه ونسأله : كيف يمكن أن تكون هذه سعيدة ؟ ويجيب « انها سعيدة تماما ، هذا كل ما فى الامر » ويؤكد الناقد أنه ليس عنده اعتراضات على فكرة كتلك ، فهناك قصص درامية مثلها تحدث فى الحياة ؛ وان كان على الكاتب أن يعطى تفسيرا نفسيا لما يحدث فى الحياة الواقعية • دوستويفسكى فى نظر دوبر ليوبوف لم يكن معنيا بتوضيح الجذور النفسية لحب ناتاشا لاليوشا • والاكثر من ذلك ، فى نظره ، أن الكاتب كان متراخيا فى وصف معظم الشخصيات فى الرواية - مثلا ، هناك فارق طفيف بين ناتاشا وكاتيا كشخصيتين فرديتين لدرجة أنه يبدو أحيانا أن احداهما بديلة للأخرى ، حيث يصعب تمييزهما عن بعضهما • كما أننا نجد فى الرواية اهتماما أقل بتذبذب اليوشا بينهما • اهتمام الكاتب ينصب على شخصية الأمير فالكوفسكى • يكتب دوبرليوبوف « ان الفعل فى الرواية منفصم على نحو غريب للغاية وغير ضرورى بين قصــة ناتاشا وقصــة نيللى الصغيرة ، التى استخدمت لاضعاف وحدة المشاعر • لكن منذ أن تمحورت كل من القصتين حول شخصية الأمير فالكوفســكى ، فمن المحتمل أن جوهر الرواية وقضيتها الأساسية ، تكمن فى حضور شخصية ذلك الرجل • حين تمعن النظر فى تلك الشخصية ، سوف تكتشف أن الدناءة والتعفن الأخلاقى ، وتشكيله من صفات النذالة والتشكك فى الناس ، **قد وصفت بأقصى درجات الحب ،** غير أنك ستفشل فى العثور على الانسان • ولن تعثر فى وصف شخصية

الأمير على أدنى أثر لقوة الاقناع التى تساعد على فهم حبكة الرواية ، هذه التى تحدث تأثيرها فى الفن ، بوضعها الرجل أمامك فى مكانه الصحيح وتجعلك تتبين روحه الانسانى التى تغطيها قشرة الحقد • **هذا هو السبب فى انك لا تستطيع أن تشعر بأى تعاطف مع هذا الشخص** ، أو تكرهه كراهية شديدة ، وتعود الى تناوله لا كشخص بل كشىء ، مجرد نمط ، نموذج لفئة بعينها » •

يجرى دوبرليوبوف مقارنة بين الصور الأدبية لكل من الأمير فالكوفسكى ، تشيتشيكوف وأوبلوموف ملاحظا ان جوجول وجونتساروف أعطيا تفسيرا اجتماعيا للشخصيات ، كنمذجة واقعية أصيلة وهو الشىء الذى لم يستطع دوستويفسكى أن يفعله • يوضح دوبرليوبوف بطريقة ثاقبة للغاية موقف دوستويفسكى **المزدوج** « تجاه شخصياته السلبية باظهار ازدرائه لهم وتقبله **لخطاياهم** فى الوقت نفسه » •

تلك النقائص الموجودة فى الرواية ، التى يرى المؤلف أنها لا تتمتع كثيرا بصفة العمل الفنى بل هى قطعة أدبية لها طابع الكتابة الصحفية ، لا تضعف من قيمة الغايات الطيبة التى تضمنتها ، كاحتجاجها ضد استبداد الأوغاد والساخرين بالبشر ، وتصديها للذل والهوان الذى يتعرض له الناس • ومع ذلك فالقصة لا تتسم بقوة العاطفة الملازمة لمعظم أعمال دوستويفسكى •

تميزت **ذكريات شتاء عن مشاعر صيف** (نشرت عام ١٨٦٣) بظهور **الفكرة الواضحة عن العداء للرأسمالية** ، وهى فكرة تتلون بها من الآن فصاعدا كتابات دوستويفسكى بكاملها • أظهرت هذه **الذكريات** ، فى الوقت ذاته ، بدرجة ليست أقل وضوحا الجوهر الطوباوى والرجعى فى نقد دوستويفسكى للرأسمالية ، والذى استهله الآن • ومضى هجومه الصاخب على المجتمع البرجوازى يدا بيد وبدرجة متساوية مع انتقاده الشديد للديمقراطية ، والاشتراكية الطوباوية والطبقة العاملة • لزاما علينا أن نفصل بكل عناية القشر عن القمح ، أن نفصل ما هو حيوى عن ما هو زائد ، ونميز بين الصادق والزائف فى تلك **الذكريات** •

ويجب ان نفحص بهذه الوسيلة انتقاد دوستويفسكى للرأسمالية فى كل رواياته •

ذكريات شتاء لها مغزى كبير كمنطلق لمعالجة الفكرة فى أعمال الكاتب • انها تتضمن نقدا لاذعا ، قويا ، لا يمكن انكاره لنظام اجتماعى يكرهه الكاتب من أعماق قلبه • وكمثال على هذا الموقف المقتطف التالى المكتوب بأستاذية ، موجزة ومعبرة :

« ما هى الحرية ؟ انها التحرر • اى نوع من التحرر ؟ انه الاستقلال المتساوى للجميع لكى يفعلوا ما يريدونه ، فى نطاق القانون • متى يمكن للانسان أن يفعل ما يود أن يفعله ؟ حين يمتلك مليونا • وهل يمكن للاستقلال ان يزود كل انسان بمليون ؟ كلا • ما هو الانسان بغير مليون ؟ الانسان بدون مليون ليس هو الشخص الذى يفعل ما يحلو له ، ولكنه الشخص المنوط بالبحث عن آية وسيلة يسعد بها الآخرين » •

تتضمن هذه الفقرة موضوعات وشخصيات الأعمال اللاحقة لدوستويفسكى • القضية المعذبة لراسكولنيكوف تكمن فى واقع أن المجتمع يواجهه بخيار بين أن يصبح انسانا يستطيع أن يفعل ما يسعده او ان يكون الانسان المنوط بالبحث عن آية وسيلة يسعد بها الآخرين : أنت اما عبد لغيرك أو عبد لنفسك • هذه الصيغة متلائمة تماما مع رواية **المراهق** ، التى يحلم بطلها بامتلاك مليون لكى لا يكون واحدا من هؤلاء الذين يعاملهم الاخرون كما يحبون أن يعاملوا •

تعرى **ذكريات شتاء** باسلوب ساخر بشدة تنكر البرجوازية لمثلها فى مرحلتها الثورية ، والزيف الذى الحقته بشعاراتها السابقة عن الحرية ، والمساواة والاخاء ، فالبرجوازية المعاصرة « مهيأة لتنسى كل شىء فى ماضيها » بحسب كلمات دوستويفسكى ، وبمعنى آخر ، فهى مستعدة لأن تطرح ارضا كل سماتها الثورية والديمقراطية فى زمن صعودها الى السلطة • الشىء الوحيد الذى تؤمن به البرجوازية الآن ، كما يقول الكاتب ، هو شعار « **انا وبعدى الطوفان** » •يفسر دوستويفسكى استعداد البرجوازية لنسيان كل شىء فى ماضيها ، بخوفها من الطبقة العاملة وتهديد الثورة البروليتارية التى تسمم حياتها بالكامل ، بالرغم من جهودها اليائسة للتظاهر بالهدوء والثقة فى قوة ومتانة النظام القائم •

يعبر الكاتب عن مقته الشديد لابتذال وجبن البرجوازى ، الذى يكرهه بنوع من البغض الشخصى • « يعد البرجوازى عموما شخصا فطنا تماما ، ولكن ذكاءه محدود على أية حال ، وعقليته مولفة • ولديه من بلادة المشاعر ما يجعله يرتكب الحماقات ، ويراكمها مثل أوتاد فى عمود من الخشب ، وعنده من التصميم ما يجعله قادرا على العيش معها لألف عام على الأقل •• » « لماذا يوجد هذا العدد البالغ من المتزلفين بين البرجوازيين ، وبمثل هذا الحضور الجليل ؟ لا تتهمنى ، من فضلك ، ولا تصح بأننى مبالغ أو مفتر أو أنها كراهية متفشية فى داخلى • كراهية لماذا ؟ كراهية لمن ؟ ولماذا أشعر بالكراهية ؟ انه يوجد ببساطة فيض من المتزلفين ، وهذا هو الواقع • والتبعية تتزايد شيئا فشيئا لتشكل تركيبة

البرجوازى فى جميع جوانبه ، وتظل تزداد أكثر فأكثر لديه حتى ينظر اليها على انها فضيلة . هذا ما تستوجبه الحالة الراهنة لمجريات الامور . انها النتيجة الطبيعية المترتبة على تلك الحالة . والشيء الجوهرى أن طبيعتهم تساعد على ذلك . وانا شخصيا اتغاضى عن الحقيقة ، فمثلا ، هناك حقيقة وهى ان البرجوازى لديه حب غريزى لاسترقاق السمع والتجسس « هذا الحب الشاد للتجسس » ليس تجسسا عاديا ، بل تجسس صيغة عالية ، التجسس كمهنة ، تجسس مستحيل لكافة الشروط التى تجعل منه فنا ، بدل طرقه العلمية ، تجسس مستمد من نبغيتهم الغريزية » .

تزودنا تلك الكلمات بالجذور النفسية لشخصية سمردياكوف ، المتزلف والجاسوس (بأسلوب أولاد الذوات) ، ومن كان حلمه أن يصبح برجوازيا محترما فى مدينة سان بطرسبورج أو باريس .

يؤكد المؤلف فى هجومه اللاذع ، على القيم البرجوازية الزائفة ، أن السرقة التافهة فى المجتمع البرجوازى ، السرقة التى دافعها الجوع والحاجة تعامل على أنها اثم يستدعى العقاب ، بينما ينظر للسرقة الكبيرة على أنها « فضيلة » ، هدفها الحصول على مهنة أو كسب مكانة فى المجتمع ، مرحب بها . « أن تسرق فهذا شيء بغيض وممقوت ، ويقود الى الهاوية ، فالبرجوازى مستعد لأن يصفح كثيرا ، ولكنه لا يتسامح مع السرقة ، حتى لو كنت أنت وأولادك تتضورون جوعا . ولكنك اذا سرقت فى اطار الفضيلة ، أوه ، فكل شيء حينئذ مغفور لك تماما . وأنت اذا تتبعت هذا الطريق ، فانك بسبيلك الى الحظ وتكديس ثروة ، وذلك يعنى أنك تقوم بواجبك تجاه الطبيعة والبشرية . وهذا هو السبب فى أن مجموعة القوانين المتعلقة بالاجرام تتضمن بنودا صريحة ، عن السرقة التى تعزى الى المطالب الأساسية بمعنى ، السرقة من أجل رغيف يابس ، وبنودا أخرى عن السرقة المترتبة على الفضيلة . وهذه الأخيرة لها كل الضمانات ، ومرحب بها ، ولها نظام راسخ لأقصى درجة » .

يحتوى الفصل المعنون **بعل** (*) على مشاهد قوية عن الفقر والعبودية فى مواجهة رفاهية متألقة . ويتضمن فكرة المدينة العملاقة التى تسحق **الناس قليلى الشأن** تحت الأقدام ، وتضمر لهم العداء والقسوة ، وهى فكرة ظهرت فى كتابات دوستويفسكى المبكرة ، ولكنها اظهرت بقوة أكبر وباضطراد فى وصف مدينة لندن وباريس .

(*) أحد الالهة عند الكنعانيين والفينيقيين (المترجم) .

« يا لها من مناظرة شاملة ومرعبة ! » يهتف دوستويفسكى « هذه المدينة الممتدة كالبحر ، مع حركة الحياة الصاخبة فيها التى لا تهدا نهارا ولا ليلا ، وضجيج وزئير الالات وقطاراتها المرتفعة التى تمر فوق قمم المنازل (والآن تبنى تحت الأرض ـ ملاحظة للمؤلف) ، وهذه العامرات الوقحة ، هذا الهيولى البادى للعيان والذى هو النظام البرجوازى فى اعلى درجاته ، ونهر التاميز الموحل ، والهواء المعبأ بالفحم ، وهذه المتنزهات الرائعة والحدائق والميادين ، والأحياء المرعبة للمدينة مثل هوايتشابل بسكانه الجوعى الشرسين ، أنصاف العراة ، والمدينة بكل ملايينها وبكل عالمها التجارى الواسع ، والقصر البلورى والمعرض الدولى ... نعم ان المعرض شىء فخم ، انكم تحسون بالقوة الرهيبة التى جمعت هنا ذلك الجمهور الذى لا يمكن حصره ، والذى جاء من كل أرجاء الأرض ليشكل قطيعا فريدا . انكم مدركون للفكرة العملاقة ، وتشعرون أن شيئا قد أنجز على الفور هنا . فهذا مشهد للنصر ، وتشعرون بالظفر . انكم تبدون كأنكم خائفون من شىء ما . على الرغم من كونكم طلقاء ، فان شيئا ما سيملأكم رعبا . أليس هذا بلوغ المثل الأعلى حقا ؟ انكم تتساءلون أنفسكم ، هل هذه النهاية ؟ هل هذه فى حقيقة الأمر أفواج فريدة ؟ هل لكل أن تتقبلوا كل هذه الحقيقة مطلقة وأن تغرقوا كلية فى الصمت ؟ ان ذلك كله ليبلغ من الفخامة والافتخار والانتصار انكم تقفون مبهورى الأنفاس ، انكم تنظرون الى مئات الآلاف هذه ، الى تلك الملايين من الناس ، الذين أتوا الى هنا طواعية من كل أرجاء الأرض ، أتوا هنا لمجرد فكرة وحيدة ، واحتشدوا فى هذا القصر العجيب فى صمت عنيد ، وانكم لتشعرون أن أمرا ما قد حدث أخيرا واكتمل . وأن نبوءة ما من سفر الرؤية قد حدثت حقيقة . وأنكم تشعرون بأن المقاومة الروحية والثبات مطلوبان للصمود أمام تأثير مشاعركم . حتى لا تنحنوا لواقع ومقام «بعل» أى حتى لا تحسبوا أن هذا الواقع هو المثل الأعلى » .

انكم ستقولون كل هذا هراء مرضى ، هستيريا ، مبالغة ، وما من أحد سيتوقف أمام هذا ، وما من أحد سوف يقبل بهذا الذى يراه كمثل أعلى ، فمع الجوع والعبودية سيتلقن الاجابة الصحيحة ، وسيمضى الى نكران الذات ويتولد لديه التشكك .

ولكن لو رأيتم زهو الروح العظيمة ، الجنى الذى خلق هذا المشهد الجبار ، لو رأيتم زهوه بانتصاراته واستعراضاته فانكم سترتجفون من خيلائه وشدته وتهوره ، وسترتعدون من هؤلاء الذين يعيشون فى ظل هذه الروح . فأمام هذا الزهو الكبير وجبروت الروح المتسلطة ، أمام

الكمال المتفوق لتلك المخلوقات ينبعث شعور الخنوع والوضاعة انعكاسا لشعورهم بالتفاهة ، ويجعلهم ، هذا الشعور بالخنوع ، ينحنون في خضوع، باحثين عن خلاصهم في خمرة « الجن » والرذيلة . ويسترعون في التفكير بأن كل ما حولهم هو ما يجب أن يكون . ان وقائع الحياة تضغط على الجماهير فتصاب بالشلل ... وفي لندن سترون جمهورا في حشود عديدة وبحالة لن تروا لها مثيلا في اى مكان آخر .. وقيل لى ، مثلا ، انه في أمسيات أيام السبت ينساب نصف مليون عامل وعاملة مع أولادهم كالفيضان في المدينة ، متجمعين في أماكن محددة ، ومتحررين من كل القيود حتى الصباح ، ومبددين مدخراتهم وأجورهم التى حصلوها بعمل شاق . ان محلات الجزارين ودكاكين البقالة تسطع فيها أضواء الغاز مضيئة الشوارع . ان المشهد يبدو كأن مهرجانا تم اعداده لهؤلاء العبيد البيض ... فجميعهم سكارى بدون اى شعور بالبهجة ، والكل مكتئبون ، مضطهدون ، وغائبون في صمت عجيب ... واذ تنظر لهؤلاء المنبوذين فستشعر أن نبوءتهم لم تتحقق بعد وأنه يلزمها زمن طويل حتى تتحقق . وأنه سينقضى زمن طويل قبل أن يعطيهم أحد أغصـان الغار والأردية البيضـــاء ....

« ورأيت في لندن منظرا آخر شبيها بهذا ، منظرا يمكن رؤيته في هذه المدينة فقط ، هو في هيئته نوع من الديكور . ان من زار لندن من المؤكد أنه ذهب الى هايماركت ليلا . ففي بعض شوارع حى هايماركت تتجمع الوف المومسات . والشوارع مضاءة بمصابيح غاز ، وهو شيء غير معروف في بلادنا . وفي كل خطوة تتواجد مقاه رائعة مزينة بالمرايا والأثاث الثمين ، حيث يتجمع فيها الناس لتمضية الوقت . والاختلاط بهذا الحشد لا يريح المرء ، فهو حشد متنافر في تركيبته فيه نساء عجائز وشابات جميلات يثرن اعجابك ، ولن تجد في كل أنحاء العالم نساء أكثر جمالا من النساء الانجليز . ولا تكفى الأرصفة حشود النساء فتمتد الى الشوارع نفسها * وليست الشوارع الضيقة بل الشوارع العريضة أيضا (البوليفار) . انهن باحثات عن غنيمة ، ومندفعات نحو أول قادم بوقاحة لا تعرف الخجل ... وتسمع لعنات ومشاجرات ونداءات ، كما تسمع همسا خجولا يدعوك من فتاة يائسة بالكاد . كم من وجوه جميلة يمكن رؤيتها في بعض الأحيان ، وجوه لها نضارة الأحجار الكريمة . أتذكر انى دخلت الى كازينو في فرصة ما ، كان المكان مزدحما والرقص يتزايد على ايقاع موسيقا صاخبة ... وجذب نظرى في البهو العلوى جمال فتاة ، جمال لم أر أبدا مثيلا له . وكانت جالسة الى مائدة في صحبة شاب يبدو أنه سيد مهذب (جنتلمان) ترى أكثر مما يبدو أنه

واحد من الذين اعتادوا ارتياد الكازينو . كان لا يكلمها الا قليلا ، وعلى نحو متقطع تفصله فترات طويلة من الصمت . وكانت حزينة للغاية . كانت ملامحها دقيقة وفاتنة . وكانت نظرتها الجميلة الشاردة والكبرياء التى تعلو وجهها تشى بكآبة خفية واستغراق فى التفكير . وقد خمنت أنها مصابة بالسل . فلابد أن عندها ما يميزها عن هذه النساء التعيسات . والا فما الذى يعنيه تعبير وجه انسانى ؟ مع أنهـا كانت تشرب خمرة « الجن » . وقد دفع الشاب ثمن الشراب . وأخيرا نهض الشاب وصافحها ضاغطا على يديها وتركها . أما هى فقامت وقد تغطى وجهها ببقع حمراء فوق خديها بتأثير الشراب وغابت فى حشد النساء الساقطات » .

« وفى هايماركت رأيت امهات وقد أحضرت بنـاتهن الصـغيرات ليمارسن نفس تجارتهن المخجلة . صبيات فى سن الثانية عشرة يتشبثن بك بأيديهن ويطلبن منك أن تتبعهن . أذكر مرة أنى رأيت وسط حشد من الجمهور طفلة لا يزيد عمرها عن السادسة ، مرتدية أسمالا ممزقة ، وسخة وحافية القدمين ، ممصوصة ، ومخدوشة الوجه والجسد ، ويمكن رؤية الخدوش على جسدها خلال أسمالها الممزقة . كانت تسير مترنحة وكأنها فى حلم وربما كان هذا بسبب جوعها . ولم تسترع اهتمام أحد . واذهلنى وجهها الحزين اليائس . ولا يملك المرء حين يرى هذه المخلوقة الصغيرة الا أن يقول بأنه أمر شاذ ومؤلم بكل ما أثقلت به منذ الآن من عذاب وأسى . وكانت تهز رأسها الأشعث كأنما تناقش أحـدا . وتفرد ذراعيها ثم تضم يديها ضاغطة اياهما على صدرها . ورجعت الى الوراء وأعطيتها قطعة نقدية قدرها ستة بنســات . فأخذت النقود ثم حدقت فى وجهى بذهول ورعب وولت مسرعة خشية أن أعود فأسترد منهـا النقود ... وعموما فكل هذا من الأمور الغريبة » .

« ذات ليلة ، استوقفتنى امرأة ، بين هـذا الحشد من الساقطات والباحثين عن اللذة ، تشق طريقها بينهم بسرعة ، وكانت ترتدى ثيابا سوداء وتعلو رأسها قبعة تكاد تخفى وجهها تماما . واستطعت أن أفحص ملامحها بصعوبة . وما زلت أتذكر نظراتها الثابتة المحدقة . وقالت لى شيئا ما بفرنسية ركيكة ، كلمات لم أستطع فهمها . ودست فى يدى ورقة وانصرفت على عجل . وعندما نظرت فى الورقة على الضوء المنبعث من نافذة احدى المقاهى وجدت مكتوبا على أحد جانبيها : هل تصدق هذا ؟ بينما كتب على الجانب الآخر وبالفرنسية أيضا : « أنا الحياة والبعث » مع كلمات أخرى لم أستطع قراءتها . ولعلكم توافقوننى على كل ما فى هذا من غرابة أطوار وجدة . ولقد قيل لى فيما بعد ان هذه هى الدعاية الكاثوليكية التى تقتحم أى مكان بصورة متواصلة ودون كلل » .

« ان رجال الدين الانجليز أغنياء ومتكبرون ... ومقتنعون اقتناعا عميقا بعلو مكانتهم المتسمة بالأبهة والبلادة ، ومقتنعون بحقهم فى أن يعظوا الآخرين بنبرات وادعة رزينة واثقة ، وبحقهم فى أن يسمنوا ويسلوا الأغنياء . وهذا على الملأ دين للأغنياء ومن أجل الأغنياء .

وحين ينقضى الليل ويأتى النهار تعاود تلك الروح الكئيبة المتكبرة تسلطها على المدينة الضخمة . ولماذا هى معنية بكل ما يجرى فى الليل ، ولماذا هى معنية أيضا بكل ما يدور فى النهار ؟ ان « **بعل** » يحكم بتفوق ولا يطلب حتى الخضوع . واثق أن هذا حقه . وثقته بنفسه بلا حدود . انه يوزع صدقاته بهدوء وازدراء ليجنب نفسه ازعاج الملحين . وما من أحد قادر على أن يزعزع طمأنينته . فهو لا يبالى بفقر وآلام وفساد أخلاق تلك الحشود من الجماهير » .

لقد غامرنا بايراد هذا النص الطويل لأننا ماكنا لنحس بنفس التأثير اذا أعدنا كتابته بكلماتنا . هذه الصفحات من أجمل الصفحات فى الأدب العالمى التى عنيت بفضح ضراوة المجتمع الرأسمالى .

حين نقرأ عن « بعل » ، نتبين تلك الروح الشريرة المفزعة التى تمتص دم الحياة من البشر ، هذه الحشود البشرية الموحشة من رجال ونساء حرموا من حقوقهم الطبيعية والانسانية ، شىء ما يذكرنا بجوركى فى **مدينة الشيطان الأصفر** . كما هى معبرة هذه المقارنة بين التقدم العلمى والحضارة وبين ملايين **العبيد البيض** المزدرين المنبوذين فى ظل تلك المهانة التى تلحق بشرف النساء ، والفتيات وحتى الأطفال ! الصورة الفنية التى رسمها دوستويفسكى فى «بعل» عن الجمال النسائى المنتهك تولد فى أنفسنا مشاعر شبيهة بتلك التى كانت للعذراء سيستين . وهى تعيش وسط حشد من الساقطات . الحقيقة التى رآها الكاتب ، متمثلة فى طفلة متسولة عمرها ست سنوات ، وفى مومس تزيد قليلا عن هذه السن ، فى الشوارع الجانبية لمعرض لندن الدولى عام ١٨٥١ بما فيه من ثراء وفخامة وبقصره البلورى الذى يعد تجسيدا للانجازات الصناعية الكبيرة . هذه الحقيقة تقدم صورة مصغرة لـ **الثمن** المدفوع نظير انجازات الحضارة البرجوازية .

فى هذا المجال ، دموع طفل معذب كانت تعبيرا مجازيا ، ومن أجلها أنكر ايفان كارامازوف مملكة السماء . علاوة على ذلك تأتى كلمات دوستويفسكى المليئة بالاحتقار عن نفاق وزيف الكنيسة ، التى تزداد ثراء على حساب آلام الناس .

حين نقرأ تلك الصفحات من **ذكريات شتاء** نتذكر كلمات **انجلز** الملهمة عن حال الطبقة العاملة فى انجلترا :

« ان اللامبالاة الهمجية فى كل مكان ، فهناك فى جانب **انانية** مفرطة ، وفى الجانب الآخر بؤس بلا حدود ، فالصراع الطبقى **موجود** فى كل مكان ، وكل مؤسسة فى حالة حصار ، ويتم النهب **المتبادل** فى كل مكان تحت حماية القانون ، وكل ذلك وقح غاية الوقاحة ، **ومجاهر** به على الملأ لدرجة تجعل المرء يجفل أمام العواقب المترتبة على حالة **مجتمعنا** كما يعلنون هم الآن بصراحة ، ويتساءل المرء كيف يمكن أن **تظل تلك** المؤسسات الجامحة ، تشكل وحدة متماسكة » ٠

تحدث ماركس وانجلز فى **البيان الشيوعى** عن ضرورة الاستفادة **من** كل صور الانتقادات التى يوجهها **اليمين** الى الرأسمالية ، من أجل **مصلحة** الطبقة العاملة والبشرية ، مع **الاهتمام** بفصل الحقيقة عن **الأكاذيب** والتحريفات ٠

ومما يؤسف له أن **ذكريات شتاء** تشتمل على أكاذيب **وتحريفات** بدرجة لا تقل عما بها من حقائق ٠

فالامساك عن قول الحقيقة فى حد ذاته مساو لـ **الكذب** ٠ ففى سخريته من البرجوازية الفرنسية لم يذكر المؤلف شيئا عن **المغزى** **الايجابى** لديمقراطية البرجوازية بالمقارنة مع النظام المستبد **القديم** : ينطوى الكتاب على نفى تام وانكار لكل ما هو متعلق بنمو **الرأسمالية** بما فيها ديمقراطية البرجوازية ٠ هذا الاستنكار التام للنظام **الجمهورى** البرجوازى ، وخاصة أنه كتب بينما الجماهير مضطهدة فى روسيا **من** قبل سلطة فردية مستبدة ، كان رجعيا بشدة ٠

وهنا نورد ما قاله لينين فى هذا الصدد :

« ان النظام الجمهورى البرجوازى ، والبرلمان ، وحق الاقتراع **العام** ، تمثل جميعها تقدما عظيما من وجهة نظر النمو العام للمجتمع ٠ **ان البشرية** كانت تتقدم نحو الراسمالية ولقد كان النظام الرأسمالى وحده **دون غيره** هو المسئول عن الثقافة الراقية ، التى مكنت الطبقة العاملة **المضطهدة من** ان تتعلم كيف تعى ذاتها ، ومكنت من خلق الحركة العمالية **العالمية** ، وساعدت على أن ينتظم ملايين العمال ، فى كل أنحاء العالم ، فى **أحزاب** ، وهى الأحزاب الاشتراكية التى ظلت تقود بوعى نضال الجماهير ، **بغوق**

النظام النيابى وبدون نظام الاقتراع العام فان نمو الطبقة العاملة كان سيصبح من المستحيل . هذا هو السبب فى أن كل تلك الأمور اكتسبت اهمية عظمى فى نظر الجماهير العريضة من الشعب » .

ان دوستويفسكى ينكر الدور التقدمى النسبى لكل المؤسسات التى استحدثها النظام البرجوازى فى مسيرته وهو يحل محل الاقطاع . وسخريته من المصير الذى آلت اليه شعارات الحرية والمساواة والاخاء فى المجتمع البرجوازى تؤكد تهكمه على الشعارات نفسها ، والنتيجة الحتمية المترتبة على هذا النقد الرجعى للراسمالية هى تشاؤم اجتماعى بلا حدود ، وتغييب تام لأى أسس اجتماعية وأى أمل فى التقدم مستمد من التطور الموضوعى للتاريخ .

يمضى انتقاد الراسمالية فى **ذكريات شتاء** جنبا الى جنب مع انتقاد الطبقة العاملة والاشتراكية . وقد انعكس هذا فى المغالطات الواردة فى الفصل المعنون « بعل » وان جاءت فى اطار وصف قوى من نوع آخر يعرض لذلك الانتقاد المزدوج .

من البدهى أن دوستويفسكى كان مخطئا فى وصف العمال كحشود مسحوقة وكئيبة تنسى متاعبها فى شرب الخمر . فالطبقة العاملة الانجليزية كانت قد قدمت العديد من الأمثلة عن نضالاتها بصورة تتناقض مع ما جاء فى فصل « بعل » . وان جاء وصف حال العمال الفرنسيين بأسلوب مختلف نوعا ما ، غير أن هذا صيغ بطريقة تجعلهم يبدون غير جديرين بالاعجاب وأن لهم روحا وطموحات برجوازية .

من الجدير بالاهتمام مقارنة تقويم دوستويفسكى مع ما قاله ماركس عن العمال الاشتراكيين الفرنسيين : « ان الاخوة بين الناس ليست جملة يتفوهون بها ، ولكنها حقيقة ، ففى وجوههم المنهكة ترتسم بصمات الجمال الانسانى » .

لقد تشبث دوستويفسكى بوجهة نظر مفادها أن الناس فى الغرب افتقدوا شعار الاخاء منذ أن تشربوا الى آخر رجل بينهم روح المبدأ الفردى (الفردية) والمصلحة الذاتية .

أوضحت **ذكريات شتاء** بجلاء أن الجمهورية الثالثة والجمهورية الرابعة فى فرنسا كانتا برجوازيتين فى سلوكهما . وظل المؤلف يصر بالحاح

على أن جميع النـاس فى الغرب « من ذوى الأملاك أو يرغبـون فى أن يصبحوا كذلك » وأن الطبقة العاملة مثلها مثل البرجوازية والآخرين · وفى هجومه على البرجوازية الفرنسية يعمم المؤلف ملاحظاته النقدية لتشمل الأمه الفرنسية بكاملها ! فهو لا يخص بحديثه البرجوازية الفرنسية بل يتحدث عن « الباريسيين بشكل عام » أو « الرجل الفرنسى على وجـه العموم » · واذا كان لنا أن نصدق دوستويفسكى فان أمة بكاملها يمكن أن تكون برجوازية فى سلوكهـــا · ولنقدم مثالا ضربه هو عن التملق الفاضح للامبراطور فى الصحافة الفرنسية ، وأوضح دوستويفسكى أن مثل هذا الاطراء يجسد « روح الأمة » ! ولنقتبس كلمـاته : « ما هو المكان الذى يمكن أن تجد فيه ـ عدا فرنســا ـ مثل هذا الاطراء فى الصحافة ؟ هذا هو السبب فى أننى أتحدث عن روح الأمة ··· » تأتى هذه الكلمات من قلم كاتب كان على يقين تام بأن تيارا مماثلا وربما يزيد من التملق الكريه يسود صفحات الصحافة الرسمية فى روسيا ! كما أن لدوستويفســكى ذاته كلمات كتبها عن القيصر الكسندر الثانى ومنهـا وصف له بأنه « المحرر » ·

ان هذا الافتراء الخبيث ، المثير للاشمئزاز ، والمتعصب ضد الأمة الفرنسية المجيدة ، التى لعبت دورا مهما فى تاريخ الانسانية ، لا يمكن الا أن يسـتدعى السخط والغضب لأى وكل روسى تقـــدمى · لقد بين بيلينســكى ، الابن العظيم للشعب الروسى ، فى هذا المجـال أن الطبقة الأرستقراطية والطبقـــة البرجوازية هما طبقتـان دخيلتان على الشعب ولا يجب مطابقتهما مع الشعب الفرنسى العظيم · فى مقالة نشرت قبل صدور **ذكريات شتاء** بستة عشر عاما تحت عنوان « نظرة عامة على الأدب الروسي في عام ١٨٤٦ » كتب بيلينسكي :

« لقد رسمت الأمة الفرنسية لنفسها صورة جميلة منذ تحتم عليها أن تحكم بواسطة النبلاء المتفسخين فى ظل حكم لويس الخامس عشر ، ويظهر هذا المثـال أن الأقلية أكثر ملاءمة للتعبير عن الجوانب السيئة وليس عن الجوانب الطيبة من أخلاق الأمة · ويرجع هذا لأنها تعيش حياة زائفة · حين نقارنهـا كأقلية مع الأغلبية العظمى فانها تبدو كشىء ما منفصل عنها ودخيل عليها · اننا نرى نفس الأمر فى فرنسا المعاصرة ممثلا فى شخص البرجوازى المجسم للطبقة الســائدة » · لقد كان الكتاب الديمقراطيون الروس يضعون دائما حدا فاصلا بين الشرائح الطبقية الغنيه والانانية وبين جماهير الشعب ·

ما الذى قاد الكاتب الكبير الى هذه الدرجة الهائلة من الشوفينية الحاقدة والجائرة ؟

ان الاجابة على هذا التساؤل تكمن فى واقع ان **ذكريات شتاء** كتبت تعبيرا عن وجهة نظر ذات هدف ، هو بالتحديد اقناع القارىء بأن كل ما هو مرتبط بنمو الرأسمالية كنظام والمتضمن احلال أساليب سياسية أكثر تقدمية عن سابقتها ، كل مراحل التغيير تلك كانت بشعة ومحملة الى أقصى درجة بروح الأنانية الجامحة ، ومن ثم فان الأمم التى تعيش فى ظل العبودية المفسدة للمجتمع البرجوازى تصبح بكاملها فاسدة ومتحللة ٠

لم يستطع دوستويفسكى ان يفكر على نحو مختلف ، ولذا لم ير القوى الاجتماعية القادرة على الصمود أمام جبروت «بعل» ففى نظره أنه حين تكون السلطة فى يد البرجوازية فان كل شىء يتبدل ويتحول الى **البرجوازية والأنانية** ٠ أفكار كهذه ود الكاتب أن يوحى بها الى القارىء ٠ لقد ظن أنه يمكن ابعاد روسيا عن طريق الراسمالية ، وبالتالى الحيلولة دون ظهور الطبقة البرجوازية والبروليتاريا فى روسيا ٠ واعتقد أن هناك امكانية موجودة فى روسيا لـ « **الوحدة الروحية** » بين جميع الطبقات ، تلك الوحـدة التى اعتبرها الترياق ضـد الظمأ السـائد فى الغرب للتبجيل الفردى وعبادة المصالح الذاتية ٠ كان من رأيه أن روسيا لا تشبه الغرب بكل ما فيه من تقاليد تقوم على المبدأ الفردى بل لديها تقاليدها الخاصة المتمثلة فى حياة التضامن الأرثوذكسية ، وهى تقاليد رآها مجسمة فى شخص القيصر ، الذى أعتق الفلاحين من قيود القنانة واثبت أنه أب لرعاياه ، وأنه من ثم قادر على تأمينهم ضـد التكبـات التى تجلبها الرأسمالية فى مسيرتها ٠

بمرور الزمن لم يستطع دوستويفسكى الا ان يتحقق كم كانت وهمية وخيالية احلامه عن النمو اللاراسمالى لبلده ٠ وأن يتحقق من التناقض الريع بين تصوراته الطوباوية والمسيرة المنتصرة للراسمالية والتى وصفها فى أعماله ٠ فبعد ان ظهرت فى مجلته **يوميات كاتب** لفكرة الرئيسية التى تحمس لها عن روسيا الأرثوذكسية التى يعمها السلام ، روسيا لا تعرف البرجوازية ولا البروليتاريا ، والتى كان بمقـدورها تحقيق الوحـدة السلمية لجميع الطبقات تحت ظل القيصر ، نشر فكرته تلك وكتب بخيبة أمل مريرة الى ل٠ جريجوريف فى عام ١٨٧٨ : « لقد انقضى زمن طويل منذ تم تحرير الفلاحين ، فماذا نرى الآن ؟ لا نرى سوى سوء استخدام

السلطة من قبل الحكام المحليين ، وتردى الأخلاق ، ومحيطات الفودكا ، الاملاق والكولاك ، وبكلمات أخرى وجود النظام البروليتارى على النمط الأوربى ، والبرجـــوازية وما يســـتتبعها وهلم جـــرا . ذلك هو كل ما يتراءى لى » .

هذه الكلمات ، بما فيها من مرارة شديدة ، لم يكتب دوستويفسكى مثلها أبدا ، ومرارتها ناتجة عن اقراره بطوباوية وفجاجة أحلامه بنمط خاص للمجتمع الروسى .

حين كانت ذكريات تمتلئ قيد الكتابة اثر عامين من حـركة الاصلاح الفلاحية ، ظل دوستويفسكى يؤمن ايمانا عميقا بأن روسيا يمكنها تجنب نمط حياة « المجتمعات الأوربيـة بما تنطوى عليه من وجود برجوازية وبروليتاريا » . هذا هو السبب فى أن حماسه العدوانى الزائد قاده الى شوفينية حاقدة . نحن نعرف أن لدوستويفسكى أقوالا هى بكل المقاييس عكس ما ذكرناه للتو ، كلمات عن حبه للشعب الروسى باعتباره « الجوهرة المقدسة فى أوربا » بل وبين كل الشعوب ، وبخاصـــة شعوب أوربا الغربية . ونعرف ، فى الوقت نفسه ، مبالغاته المهووسة ، وهواجسه التى تسلطت عليـه ، متمثلة فى دعـوته لانقاذ روسيا من النظام الرأسمالى وما يترتب عليه من وجود البروليتاريا .

ان منطق دوستويفسكى فى تأييد النظام المستبد بلا اهمية لأنه نابع من مبررات ذاتية ، لا يمكن أن تفضى الا الى شوفينية . وحتى اليوم فان قراءة ما كتبه دوستويفسكى عن البولنديين والألمان والأمريكان واليهود يبعث الألم والنقمة عند الشعب السوفيتى ، ومن المحزن أن نشـعر بالعار تجـاه كاتب روسى . العزاء الوحيد عندما تفكر فى هـــذا الملمح عند دوستويفسكى ـ أحد الملامح الأشد كآبة فى تركيبته ـ هو أن نؤكد المأساوية العميقة فى كل الأخطاء التى ارتكبها الكاتب فى مساعيه لـ « انقاذ البشرية » من الجهل والتشويش ، مساع كانت محكومة بالفشل .

كتب كارل ماركس عن « العصر البرجوازى فى التاريخ » : « ففيه يتخلق الأساس المادى للعالم الجديد . وحين تتفهم ثورة اشتراكية كبرى نتائج الحقبة البرجوازية ... فحينئذ ، فقط ، يكف التقدم الانسانى عن أن يشابه المعبود الوثنى البشع الذى لا يشرب الرحيق الالهى الا من جماجم القتلى » .

ان كل الفنانين الأصلاء فى القرن التاسع عشر ، المتميز بانجازات بارزة واكتشافات عظيمة فى مجال العلوم والتكنولوجيا ، لم يروا أن

يشرب رحيق الحضارة من جماجم ملايين البشر الذين قتلوا على يد النظام الرأسمالي . هذا هو السبب فى أن منجزات الحضارة البرجوازية لم تلائمهم كمصدر الهام للشعر والجمال . حاول العديد منهم أن يجدوا الخلاص فى الدعوة للعودة الى « البساطة » و « المجتمع الأبوى » الموجودين فى الأنظمة الاجتماعية النموذجية السابقة على الراسمالية ، وفقد آخرون الثقة فى طموحات العقل الانسانى ، مدركين أن العقل والروح ان لم يتشبعا بحب الآخرين ، يمكن توظيفهما فحسب لاستغلال الناس بلا رحمة وسحقهم . تلك هى مأساة الفنان فى المجتمع البرجوازى .

من الجدير بالملاحظة ان جوركى ، ككاتب قدمته الطبقة العاملة ، وصف الدور المتقدم الذى تلعبه البرجوازية فى المراحل المبكرة من نموها التاريخى . لقد رأى أن الأساس المادى للعالم الجديد كان بصدد التشكل حين كانت الطبقة العاملة بسبيلها للتواجد وهى التى كان مقدرا لها أن تكون حفارة قبر الراسمالية .

عقب انتصار ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى كتب لينين : « فيما مضى سخر كل ذكاء الانسان وعبقريته ليزود البعض بكل حسنات التكنولوجيا والثقافة بينما ظل الآخرون محرومين من كل ما هو ضرورى للغاية ، محرومين من التعليم والتقدم . ان كل معجزات التكنولوجيا وكل انجازات الثقافة ستصبح الآن ملكا للشعب ، ومن الآن فصاعدا لن يتحول ذكاء وعبقرية الانسان الى وسائل عنف ، والى وسائل للاستغلال . اننا نعى ذلك . أليس ذلك جديراً بالعمل فى سبيل تحقيقه ؟ الا يستحق تكريس كل جهودنا لانجاز هذه المهمة التاريخية ؟ » .

لقد عبر دوستويفسكى عن فزعه من توظيف « الفكر الانسانى » لسحق الناس ، كما عبر عن معارضته للفكر المبتعد عن حب البشر ، بل الأكثر من ذلك أن خوفه ومقته الشديد امتد من الفكر الانسانى المسخر على النحو الذى وصفه فى « بعل » ليشمل الفكر الانسانى بصورة عامة ! وبحث عن الراحة فى الدين لما بدا له أن كل ما هو مخلوق بالعقل الانسانى دون أن ينال البركة الالهية ، كل ما هو ليس مطهرا بالحب المسيحى للانسانية ، ليس الا شكلا من التأليه الموجه للمعبود « بعل » .

سينهض هنا تساؤل : كيف يستقيم كل ذلك مع نقده للانحراف الدينى فى **ذكريات شتاء** ؟ والاجابة ببساطة : أن دوستويفسكى وجد صيغة مناسبة هى بالتحديد أن الديانات الكاثوليكية والبروتستانتية

والانجليكانية (*) وما شابهها كانت ديانات للأغنياء وهى بالتأكيد ديانات برجوازية لدرجة جعلته يقول انها مشبعة بروح الشيطان ومكرسة لخدمة الاله « بعل » . وكان هجومه لاذعا على الكاثوليكية بوجه خاص . وهو يرى ان العقيدة الارثوذوكسيه لم تكن ، فحسب عقيدة غير برجوازية بل انها فى روحها عقيدة معادية للبرجوازية ، وأنهـا العقيـدة المسيحية الحقة ، الضاربة بجذورها فى أوساط الشعب . وانها ديانة روسيا ، البلد الذى لم يكن ليعرف النظام الرأسمالى .

بالنسبة لنا ، اليوم ، فان لكل الأديان معنى واحدا ، انها فى أعماقها معارضة للتقدم وللسعادة الحقيقية للبشر . وان كنا فى الوقت نفسه متعهدين بالحرية الكاملة فى اعتناق الأديان - فى الاتحاد السوفيتى ، المؤمنون بكل العقائد أيا كانوا أرثوذكسيين ، كاثوليكيين ، بروتستانت ، مسلمين ، يهودا أو مؤمنين بأية عقيدة أخرى أحرار فى تشكيل تجمعاتهم والاعتناء بأماكن العبادة . من وجهة نظرنا ، دعوة دوستويفسكى الخيالية لقمع كل الديانات عدا الارثوذوكسية تمثل التعصب الأعمى .

ان فكرة **بلزاك** عن « الأوهام البائسة » كانت احدى الأفكار الرئيسية فى الأدب العالمى فى القرن التاسع عشر . فى بلد شعارات الحرية والمساواة والاخاء التى أعلنتها الثورة الفرنسية فى الأعوام من ١٧٨٩ حتى ١٧٩٣ ، ومفاهيم الخير والعدالة والانسانية التى قدمها المنورون الفرنسيون ، تستطيع الانسانية أن ترى « تطبيق » المجتمع البرجوازى الذى مثل استهزاء فاضحا بـ « النظرية » .

هذا التناقض غذى استقراء دوستويفسكى عن افلاس العقل . وسوف يلقى المقطع التالى من **ذكريات شتاء** الضوء على هذا الأمر : « لقد اثبت العقل افلاسه فى مواجهة الواقع ، وفضلا عن ذلك فان معظم العقلاء والمثقفين هم الأساس فى تعلم أن العقل الخالص خال من الحجج ، وأن العقل المجرد لا وجود له على الاطلاق ، وأن العقل المجرد لا يتلاءم مع الجنس البشرى ، حيث توجد عقول لايفانات ، بيوترات ، جوستافات ، ولكنهـا ليست العقل الخالص ، فكل هذا بدع من القرن الثـامن عشر لا أساس لها » .

يمضى دوستويفسكى للتدليـل على أن العقل أدى الى وجـود انظمة اجتماعية لا معقولة وقاد الحياة الى تشوش مزعج والى عبث جامح للمشاعر

(*) اتباع الكنيسة الانجليزية .

الشريرة وأن العقل هو الذى جعل من طفلة فى السادسة قاعدة لتمثال الاله « بعل » · العقل يزعم بكل بساطة ـ كما يرى دستويفسكى ـ أنه صاحب الفضائل ولكنه فى حقيقة الأمر ـ وكما يرى أيضا ـ شرير وأنانى وينشر الهيولى الناجم عن انحلال المبادىء ، ويبرز الخلاف بين الناس ويؤدى الى الانعزالية ، العقل لا يستنكف المصلحة الذاتية · لقد كانت تلك هى بدايات **النقد العدمى الفريد فى نوعه للعقل** المعلن فى أعمال دوستويفسكى ·

شن دوستويفسكى هجوما عنيفا ضد الأفكار التنويرية لمفكرى القرن الثامن عشر الفرنسيين وضد الاشتراكية الطوباوية ، وضد أفكار المتورين الروس أمثال بيلينسكى وتشيرنشيفيسكى ودوبرليوبوف · وعد كل أفكارهم تبريرا للعقل المجرد · فبعد أن كانت تلك الأفكار ، المستندة الى العقل عند مفكرى القرن الثامن عشر ، مبشرة وواعدة بكل مثلها عن العدالة والانسانية ، آلت الى الافلاس فى القرن التاسع عشر بخلق المجتمع البرجوازى والذى بحكم طبيعته الفعلية مظهر كاذب للعقل · فى اطار هذا النمط المشوه حاول دوستويفسكى أن يصور مجرى التاريخ !

برفضه لحركة التنوير البرجوازية والاشتراكية الطوباوية ولأفكار بيلينسكى وتشيرنيشيفيسكى ، النقطة الأساسية فى هذا النقاش هى ظلم ولا عقلانية المجتمع الراسمالى ـ **مجتمع مبنى على أسس مطالب العقل** ، نحى دوستويفسكى نفسه عن مسيرة الفكر الانسانى التقدمى·وهذا ما أمكن أن يقود فقط الى اليأس التام ·

فى **ذكريات شتاء** حاول دوستويفسكى اثبات ان العقل متلبس بالشر وأنه مرتد قناع الشيطان ، وأن المجتمع البرجوازى متلائم مع عالم سميردياكوف ، المجسد للمعنى الحقيقى لانتصار العقل ، الذى أعلن بكل فخر عن قدومه · لقد حاول دوستويفسكى أن يوعز لقرائه بأن أية محاولة لادارة المجتمع على أسس عقلية ستقود فحسب الى مزيد من المساوىء والمآسى · وأن أية محاولات كتلك سوف تعرى على نحو فاضح الفجوة بين النظرية والممارسة ، وتؤكد مرة تلو أخرى أفلاس العقل أمام الواقع · وكما أظهرت الحقائق الواقعية فى المجتمع البرجوازى فان العقل لم يعن الا انتصار البغض بين البشر ، وسحق الآخرين تحت الأقدام لاشباع الأغراض الأنانية لانسان فرد ·

ما هو البديل المطلوب ؟ كيف يمكن تنظيم الحياة على أساس الحب المتبادل ؟ لقد قادت تلك التساؤلات دوستويفسكى الى فرضيته الواهية

عن الحاجة الملحة للاله الرب كعلاج لكافة الأمراض ودواء لكل الآثام والمساوىء . تلك كانت حصيلة مشاعره خلال زيارتين قام بهما خارج البلاد مقرونة بصدمة مشاعره عن الحياة فى مدينة سان بطرسبورج فى أوائل الستينيات فضلا عن مشاعره خلال سنوات السجن ،التى احتك فيها احتكاكا مباشرا مع عديد من الناس الواقعين تحت سيطرة انفعالات وحشية ، أناس لم « يعرفوا عبودية العقل ... » .

لقد تأكد دوستويفسكى بنفسه من افتقاد النظم « الغربية » لمبدأ الاخاء ، ودفعه هذا للاصرار على أن مبدأ الاخاء استبدل بـ « المبدأ الفردى ، والذاتية ، الناجمة عن الانعزالية المفرطة ، حيث يتطلب الحصول على الحقوق قوة السيف ... » .

وجهة نظر دوستويفسكى - المعبر عنها فى صيغة أن الأخوة بين الناس لا يمكن أن تبنى على أساس العقل ، وأن الفرد لن يتوافق أبدا مع اخوة قائمة على مبدأ العدل المعقول طالما أن روح الاخوة مفتقدة فى ذهنيته وأن العقيدة الأرثوذكسية وحدها تستطيع أن تمهد السبيل لتلك الاخوة - لم يتم الافصاح عنها بالكامل فى **ذكريات شتاء** ولا حتى فى **ذكريات من القبو** ، التى كتبت بعدها .

فحتى ذلك الحين لم يصبح الكاتب من أصحاب الدعاية المتحمسين للكنيسة الأرثوذكسية . وان كان هذا سيحدث فيما بعد .

كتابه **ذكريات من القبو** ، يلح على أن حل المشكلة القائم على الدين هو الطريق الممكن الوحيد لتجاوز لعنة الفردية . ومعرفتنا بالموقف الذى سيتخذه الكاتب فى المستقبل ازاء هذه المسألة تمدنا بكل الدلائل على أن **ذكريات شتاء** ، و **ذكريات من القبو** تحتويان بصورة عامة على تضمينات من ذلك الموقف .

لم تكن لدى دوستويفسكى اية دراية بالاشتراكية العلمية ، وخبراته عن الاشتراكية مكتسبة من الكتابات التى تتناول الاشتراكية الطوباوية . هذه الاشتراكية التى شهر بها على نحو فاضح تعزى الى مفكرين مدفوعين ، فى افكارهم ، بحب البشرية ، وتحدوهم رغبة فى تبرئة العقل الذى قيل انه مجرد من حب الانسان . لقد كان عند الاشتراكيين الطوباويين ، بالطبع ، ايمان ساذج فى قوة العقل ، وظنوا بأن بقدرة العقل وحده بعث أسلوب

جديد للحياة البشرية على أساس الخير · اذا ما لاقت قوة العقل التقدير اللائق بها · وحاول دوستويفسكى أن يستغل هذا الضعف فى الفكر الاشتراكى الطوباوى لاثبات عدم ثقته بالعقل الانسانى وانكار امكانية التنظيم القائم على العقل للحياة الانسانية بغير الدين كعامل أساسى - وافتقد دوستويفسكى رؤية الحقيقة الواقعة وهى أن النداء المسيحى عن حب الانسان لأخيه قد ترددت مئات السنين على ألسنة الوعاظ من كل الملل، وأن هذا الشعار استخدم كستار للمذابح والجرائم الوحشية التى ارتكبت ضد الانسانية على أيدى الطبقات الحاكمة ·

وهناك توضيح جدير بالاهتمام حول هذا الأمر كتبه **لوكريتيس** ردا على من رأوا أن الفضيلة لا تستقيم بغير الدين : · ·

Quod contra saepuis illa

Religio peperit scelerosa atque impia facta « لقد أدى الدين نفسه الى نشوء الأفعال الاجرامية والفاسقة » وتحتاط أعمال دوستويفسكى لهذه المقولة بكثير من الحجج · اذ قال : ان هذا محتمل لحد كبير ولكنه لا يتعلق بالكنيسة الأرثوذكسية (. وكان هذه الكنيسة لا تلعب دورا فى جرائم الطبقات المستغلة مثلها مثل أية كنيسة أخرى) فى المحل الأول · هذا من جانب ومن جانب آخر فان دوستويفسكى يتشبث بأن الكنيسة الأرثوذكسية مقدر لها أن تحل محل الدولة (وهذا الأمر مؤكد على نحو خاص فى رواية الاخوة كارامازوف) وهو ما سيقود الى تشييد الاخوة الحقيقية على الأرض ! · · ·

فى هذا الصدد تبرز مسالة موجبة الاهتمام الشديد — عن المبدأ الفردى عند دوستويفسكى ·

حقا ، يعتبر عدد من المفكرين فى كل أنحاء العالم دوستويفسكى شاعر الفردية ، وبعضهم يمجده لهذه الصفة والآخرون ينتقدونه بشدة لنفس السبب · ومع ذلك ، فهذه المشكلة معقدة بدرجة كبيرة أكثر مما يظن دارسو الأعمال المنطوية على تناقضات حادة لهذا الكاتب ·

جوهر الأمر يكمن فى واقع أن المبدأ الفردى البرجوازى ضلل الكاتب وافزعه حتى حافة الغثيان · وكان **سميردياكوف** بالنسبة له التجسيد الفعلى للفردية وان كان دوستويفسكى قبل ظهور سميردياكوف قد خلق رواقا من النماذج الاجتماعية المعبرة عن المبدأ الفردى بدأها ببطل **ذكريات من القبو** · لقد جعل **راسكولنيكوف** شخصه محل اختبار لقدرة الفردية

البرجوازية على الفعل وقام بتجربته كاملة ، ومثلما كان يرى **ايفان كارامازوف** النتاج المنطقى لايمانه الكامل بالمبدأ الفردى متمثلا فى شخص مثله القبيح سميردياكوف فان راسكولينكوف بدوره كان يرى نفس المحصلة مجسدة فى شخص مثله الكريه سفيدريجايلوف .

هل يمكن أن نلصق بكاتب صبغة شاعر الفردية ، كاتب يضع شخصياته فى مواجهة ذواتها ، شخصياته المنفصمة على شاكلة راسكولينكوف (*) ، المتشبث بالمبدأ الفردى ؟ وهل من المؤكد فى الوقت نفسه أن خالق هذه الشخصيات كان جاهلا بسمات الفردية ، وهو الذى أظهر ببصيرة نافذة آلام وترددات وشكوك ابطاله وجرائمهم وما حاق بهم من عقوبات ؟ ليس هناك رد أكيد على هذا السؤال ولا ذاك من السؤالين المطروحين .

الواقع أن دوستويفسكى ، الذى خاض طوال حياته ككاتب صراعا ضد الاغراءات الواهمة للمبدأ الفردى البرجوازى المحيطة ببطله ، والذى يمكن بالكاد أن يسمى مؤيدا للمبدأ الفردى ، يستنهض تساؤلا آخر هو بالتحديد : هل يمكن اعتبار الكاتب شاعر الشخصية الانسانية ، ومدافعا عن حقوق الفرد ؟

من البديهى أن دوستويفسكى فى التحليل النهائى من الفنانين العظام المدافعين عن الشخصية الانسانية ضد عبودية الظروف الاجتماعية الجائرة - وهنا تكمن احدى الخدمات العظيمة التى قدمها للبشرية .

يوجد مع ذلك تناقض آخر عميق عند دوستويفسكى يجب أن ننظر اليه بوضوح ، وهو فهمه للارادة الذاتية الجامحة عند الفرد البرجوازى اللا أخلاقى ، وهذا ما دفعه ، فى الواقع ، لانكار دور الفرد ، ولهذا السبب رأى أن الصراع الذى يشنه الفرد « الغربى » من أجل حقوقه ، صراع آثم . وكما سبق أن لاحظنا فالاعتراض الأساسى الموجه ضد « المبدأ الغربى » فى **ذكريات شتاء** يتلخص فى المقتبس التالى : « لقد ثبت غياب روح الأخوة تماما فى الطبيعة الفرنسية وفى الطبيعة الغربية على وجه العموم ، وما يمكن أن تجده هناك هو المبدأ الفردى والشخصى ، مبدأ المحافظة على الذات فى أعلى درجاته ، مبدأ الاهتمام بالمصلحة الذاتية ، مبدأ تقرير الفرد مصيره فى « ذاته » الخاصة ، مبدأ تعارض هذه الذات مع

(*) ان لقب راسكولينكوف مركب من الكلمة الروسية Raskol وهى تعنى (منشق - مبعثر - منقسم) .

الطبيعة كلها والمجتمع بكامله من حيث هي عنصر مستقل متميز يساوى تماما ويعادل كل ما يوجد فى خارجه • والأخوة لا يمكن أن تنشأ من تأكيد الذات على هذا النحو • ولم لا ؟ لأنه فى الأخوة ، فى الأخوة الأصيلة ، ليس الفرد ، وليس الشخص الشاعر بتميزه هو من يجب أن يكون مهموما بترسيخ حقه فى المساواة والتوازن مع « الآخرين » ، بل ان هؤلاء « الآخرون » هم من يجب أن يأتوا الى هذا الفرد ، هذا الشخص الشاعر بتميزه المطالب بحقوقه ، ودونما انتظار لمطالبته بحقوقه عليهم أن يفهموه أن حقوقه مساوية ومعادلة لحقوقهم هم أنفسهم ، أى أنهم متساوون جميعا فى كل شئ متواجد فى عالمهم • والأكثر من ذلك أن هذا الشخص الثائر والمطالب بحقوقه ينبغى قبل كل شئ أن يضحى بذاته من أجل المجتمع . يضحى بكل ما لديه من احساس بالتمايز فى سبيل المجتمع ، والا يحجم فقط عن المطالبة بحقوقه ، بل يتنازل عنها للمجتمع دون أن يتذرع بأية حجج • ولكن الشخصية الغربية ليست معتادة على مثل تلك الأمور ، فهى تطالب بحقوقها بأسلوب يتسم بكثير من التصلب » •

تعبر تلك الكلمات عن عقيدة دوستويفسكى الحقيقية ، التى كرس جهوده للدفاع عنها طوال عقدين من الزمن تقريبا ، المتمثلة فى كتاباته العامة وفى أعماله الابداعية (بدءا من **ذكريات شتاء** وحتى روايته **الاخوة كارامازوف** وفى حديثه عن بوشكين) •

اذا نظرنا الى ما تتضمنه الفقرة التى اقتبسناها للتو سنتيقن أن دوستويفسكى أوضح أفكاره وهو أنه ليس ضد الفردية البرجوازية فحسب ، بل ضد المبدأ الفردى ، وضد حق الفرد فى أن يتحرر من الحاجة• ومضى به فزعه من الأنانية البليدة الى أن يستنكر حق الفرد فى الصراع من أجل حقوقه الشخصية •

هنا تجد أفكاره ، تلك ، تعبيرا عن الايديولوجية المسيحية فى التضحية بالنفس وانكار الذات • فى نظر دوستويفسكى يجب أن يضحى الفرد بكل ما لديه من أجل المجتمع ، والا يحجم فقط عن المطالبه بحقوقه بل يتنازل عنها دون اى شرط • وكأنه يود أن يمحو من ذاكرة البشرية كل ما تم فى عصر النهضة لاعلاء شأن الفرد وكل ما انجزته الثورة الفرنسية فى سبيل حقوق الانسان • كل هذا ، فى ظنه ، كان من عمل الشيطان ، ان كانت الحرية ضرورية للانسان ، فيجب أن تكون فى تحرره من ذاتيته ، ومن كل ما يتعلق بشخصه وروحه ، تحرره من آثامه ، ومن طبعه الأنانى والخوان • لقد كان من الأفضل للانسان أن يتخلى عن الغرائز البشرية والفاسدة ، الغرائز العنكبوتية ، التى تنمو فى روح كل فرد ، ان تنمو

الوعي الفردي كان متطابقا في نظر دوستويفسكي مع نمو المبدأ الفردي . وفي **الاخوة كارامازوف** كان يلح على تمجيد الانسان المتخلي عن تفرده والناكر لذاته ! وفي روايته تلك أطرى بلغة مداهنة ملساء السعادة الفائقة عند رجل عجوز معتكف في الدير. ولنستشهد على ذلك بما جاء في الرواية :

« وهكذا ، فمن هو المرشد الروحي (*)؟ انه الشخص الذي يحتوي روحك وارادتك داخل روحه وارادته . وحينما تتخير مرشدا روحيا ، فعليك أن تتخلى عن ارادتك وأن تستبدلها بارادته كاملة ، وان تفعل ذلك بكل انكار لذاتك . ان هذا الاختبار ، هذه المدرسة الصارمة للحياة ، يفترض عليها اختيارك الطوعي ، آملا في انتصارك على نفسك ، وفي أن تصبح مثل معلمك ، حتى انه مع دوام احلال ارادته محل ارادتك ، ستحصل على الحرية المطلقة ، وعلى التحرر من ذاتك » .

لقد كانت تلك الكلمات خلاصة حياة بكاملها . النتيجة التي آلت اليها روح كانت مرهقة حتى الموت بصراع لا يكل بين عقيدتين في داخلها . الانكار التام للذات ، هو مغزى الدعوة ، التي أعلن عنها للتو في ذكريات شتاء ، الدعوة الى أن الانسان الفرد يجب أن **يضحي بنفسه تماما من أجل المجتمع** ، وألا يطالب بحقوقه .

لقد أتت هذه الدعوة من قلم كاتب أصر على أن الاشتراكية تمثل قهرا للفرد !

ان الشعب السوفيتي ليعتز بان دستوره ، القانون الأساسي للدولة الاشتراكية السوفيتية ، **يحمي الفرد ويعطي تعريفا واضحا لحقوق وواجبات** المواطن - والشيء الذي يميزه عن الدساتير البرجوازية أن حقوق المواطن **ليست معلنة فحسب بل مضمونة من قبل الدولة . فالاشتراكية لا تعني القهر ، بل الازدهار الذي لم يسبق له مثيل للفرد** . لقد كشف دوستويفسكي ، بأقصى درجات الصدق ، قهر وقولبة وتجريد الفرد في المجتمع البرجوازي، ولكنه وجه نفس الانتقاد للمجتمع الاشتراكي المنتظر ! ولكن الشيء الأكثر مغزى من ذلك ، هو ما بشر به دوستويفسكي تحت قناع الانصياع المسيحي عن تذويب الشخصية الانسانية ، وعن التحويل الصريح للانسان الى **مخلوق مرتعد خوفا** جاثيا على ركبتيه ، كما فعل

(*) المرشد الروحي في الكنيسة الارثوذكسية راهب ، واحيانا لا يكون راهبا ، وهو عادة شخص متقدم في العمر ، يعتزل في دير ملتزما الصمت عن خوف واجلال مبعثه المعتقدات فيما يدعوه بأعمال الخير والطهارة .

راسكولينكوف ، وتفاهة المقارنة المعقودة بين ال « شيجاليفية » الباهتة والأوهام المثلة فى شخص كبير رجال المباحث (انظر الممسوسون) ٠

ان كانت حرية الفرد تعنى التحرر من كل المعايير الأخلاقية ، فمن الأفضل أن نتخلى عن مثل تلك الحرية ، ومن الأفضل أن نتخلى عن تفرد الانسان وهذا هو لب المسالة عند دوستويفسكى ٠ وهكذا ، فتحت قناع الصراع ضد المبدأ الفردى البرجوازى ، توصل ، فى واقع الأمر ، الى رفض تفرد الشخصية ٠ ولقد كانت هذه ، النتيجة التى لا مفر منها لانتقاده الطوباوى الرجعى للعصر البرجوازى فى التاريخ ٠ وبرفضه للتفرد ومبرراته الشريرة تصور دوستويفسكى أنه توصل الى الخلاص من مقته للأنانية وللمبدأ الفردى ، والخلاص من الأهواء المتولدة عن المصلحة الشخصية ومن الفوضويين ، وها هو كارامازوف يقترب للتعبير عن تلك الأفكار بدقة وامانة ٠

ذلك هو مبرر التناقض الكبير فى الهجوم الضارى الذى شنه دوستويفسكى من خلال أعماله على الاشتراكية ٠ فمن ناحية نجده يتهم الاشتراكية بقمع الفرد ، ومن ناحية أخرى يحمل عليها لخلقها أنانية جديدة أو من نوع آخر ، من وجهة نظره ، معتمدة على نفس الحسابات الباردة التى بدأت بها البرجوازية ٠

نحن نعيد القول بأن الهجوم الذى شنه الكاتب كان موجها ضد الاشتراكية الطوباوية أو بتعبير أكثر تحديدا، ضد فهمه المشوه للاشتراكية الطوباوية ٠ فلقد عرف ماركس والدولية عن طريق السماع فقط ، ولكنه فى نقده العلمى للعقل وفى هجومه الشديد على « الأنانية العاقلة » عند تشيرنيشيفسكى ، اظهر دوستويفسكى خوفا من العقل وحرية الفرد وهو ما حال دون فهمه للطريقة التى يمكن للاشتراكية العلمية ان تحل بها مشكلات دور العقل بالنسبة للفرد والمجتمع ٠ لقد تحول صراع دوستويفسكى ضد المبدأ الفردى الى صراع ضد الشخصية ، هذا التفرد الذى لم يشتم منه الا رائحة الاحتمالات الشريرة التى لا تحد للروح الفردية ٠

وكما تصور فان حرية الفرد كانت مساوية عنده للتحرر من كل وأى روابط ومعايير أخلاقية ٠ وبحكم تواجده فى الفترة الفاصلة بين المجتمع الاقطاعى والمجتمع البرجوازى ، استطاع ان يرى فقط الشخصية اللاأخلاقية الجامحة التى استحضرها المجتمع البرجوازى فى مسيرته ، وفشل فى رؤية

نمو الفرد الذى تربى فى ظل الديمقراطية ، وهو النمو الذى جعل بالامكان تخلى النظام الاقطاعى عن دوره للبرجوازية ٠

هناك جانبان فى العالم الروحى الكئيب لدوستويفسكى ٠ ففى المناطق الضيقة والشريرة من روح كل انسان يندس عنكبوت كريه ، كما اعتاد الكاتب أن يستخدم هذا التشبيه فى الاشارة الى الجشع والشر عند وصف أخلاق انسان ما ، فاذا كنت تود التخلص من العنكبوت القابع فى روحك يجب أن **تحرر نفسك مما بداخلها** حيث يسكن العنكبوت ! **فشخصيتك المتفردة لا يمكن أن تكون** محل ثقة ان هى أخفت نزعة الشر التى تلح عليك بأن تلتهم من يحيطون بك ! فاذا كان هناك « جلاد قاتل يسكن روح كل انسان معاصر » فحينئذ لابد أن تفنى تلك الروح ٠ فهناك نوع واحد من الحرية يمكن السماح به وهو **تحرر الانسان من نفسه !** ذلك هو القرار المروع الذى توصل اليه دوستويفسكى وبطله معا ٠

لقد قاد جوركى صراعا ضد دوستويفسكى من أجل حرية الفرد الانسانى ، ومن أجل الثقة به ، ومن أجل اطلاق ملكات التعبير لقوى الانسان الداخلية ٠ كان جوركى رائدا لعصر نهضة جديد للبشرية ، عصر الديمقراطية الاشتراكية الذى حمل الحرية الانسانية الحقيقية للفرد ، الحرية المكفولة بسلطة المجتمع التى توظف لاحلال السعادة ، وتطوير القوى الروحية للانسان ٠

من الأفضل أن نتخلى عن تفرد الشخصية ، ذلك هو المنطق الذى عبر عنه دوستويفسكى بصورة ملموسة فى أعماله الابداعية وفى كتاباته العامة ٠ ليس هذا سوى اشتقاق للفكرة القديمة عن **العبودية أو السيادة** ٠ و **يختار** بطل دوستويفسكى **دائما** العبودية ، معتبرا اياها أفضل من السيادة ، ويختار دوستويفسكى **تميع الشخصية (*)** حيث انها مفضلة على الأنانية فى الفرد ٠ ان تلك الاشتقاقات عن هذه الفكرة وأمثالها من الأفكار مرتبطة بصورة لا تنفصم بالانتقاد الذى وجهه دوستويفسكى الى الرأسمالية من وجهة نظر يمينية ٠

(★) depersonalization ـ ترجمناها هكذا طالما انها تتناول تحليل الشخصية الفنية فى أعمال ابداعية ٠ وفى المعجم الفلسفى للدكتور مراد وهبة (الطبعة الثانية ١٩٧١ ، ص ١١) يطلق عليها اختلال الانية وشرحها (استنادا الى يوسف مراد : مبادىء علم النفس العام ص ٣٧٢) على النحو التالى : اضطراب يصيب الشعور بالوحدة الذاتية فيحس الشخص بأن احساساته ورغباته وأفكاره غريبة عنه ٠

وبالطبع فان هذا الموقف لم يستطع الا أن يضعف من تعريته لسلبيات وفساد مجتمع معاصر ، ولم يجنبه الانقياد الى تقدير مبالغ فيه عن قوى الشر • وفى الصورة الواقعية عن « بعل » ، التى تعرض بأمانة شديدة كيف يسحق الانسان تحت الأقدام فى مجتمع كبحته عبودية شبح جديد ـ وهو البرجوازى ـ فاننا بازاء فهم كئيب لعجز الانسان فى مواجهة مسخ مثل الوارد فى سفر الرؤيا (أبوكاليبس) • ان « بعل » هو سلطة مطلقة بغير حدود » ولا يتحمل أية مقاومة ! وعلاوة على ذلك فان المرء لا يرى ولا يقدر حتى على تصور أية قوة قادرة على مقاتلته • وتخيل دوستويفسكى بنفس الطريقة تماما ان **العنكبوت** أو **الجلاد** الذى يستقر فى روح كل « **انسان معاصر** » لم يكن بالامكان هزيمته ، ومن فزعه أمام ذلك أحس أن الروح الانسانية يجب أن ترفض أية استقلالية لأنها ستقودها فحسب الى سديم الدمار • وحلم دوستويفسكى بوضع مصير تلك الروح التعسة فى أيد يمكن الاعتماد عليها لأنها غير قادرة ـ على التلاؤم مع نزعاتها الشريرة ! وبالضبط كما وضع اليوشا روحه الكارامازوفية فى أيدى الأب زوسيما ، فان مؤلف الاخوة كارامازوف أراد أن يضع الروح التى لا حول لها للانسان تحت عنـــاية الله الذى اخترعـــه أثنـاء خوفه المسعور من الجحيم البشع لـ « روح » سفيدريجايلوف وسميردياكوف وأشباههما •

فى ذلك الزمان ، كان رجال معاصرون يحثون الخطى للأمام ، محققين انتصـارات قوية أكثر من أى وقت مضى ، موطدين دعـائم الديمقراطية الأصيلة والانسانية فى المعركة ضد قوى الشر المتمثلة فى سميردياكوف وأمثاله • ان النضال المخلص للطبقة العاملة البطلة كان وراء انتصار روح الأخوة الحقيقية والجمال الانسانى الأصيل • ومع ذلك ، فـان الكاتب الكبير الذى صب اللعنات على العنكبوت الشرير فى روح الانسـان ، على الجشع ، وعلى الشقاق بين البشر والنفوذ السافر للثروة ، الكاتب الذى استنكر سمات هذ العـالم وحلم بالأخوة بين النـاس وأدى خدمات كثيرة للبشرية بمساعدتها على أن تدرك كم هى بغيضة الحياة فى مجتمع قائم على العنف ، فشــل فى ادراك أن رجالا معاصرين له كانوا يسعون لانتصـار روح الأخوة الحقيقية •

كانت **ذكريات من القبـو** ، الى حـد ما ، امتدادا لذكريات شتاء • فالفكرة الرئيسية فيها متضمنة فى ذلك الجزء من ذكريات شتاء الذى يشن فيه المؤلف الهجوم ضد كل محاولات تنظيم حياة المجتمع على أسس عقلانية، والمشتمل على محاولات المؤلف لاثبات أن قوة الفكر والعقل ليس لها أن تأمل فى تجاوز الأنانية والفردية ، طالما أن العقـل هو منشـأ الأنانية واحتقار الرأى العام • فالعقل المفتقر لحب الناس مصدره الشيطان ، الذى

خلق مباهج الحضارة للقلة بينما يسحق الآخرين بسخرية تحت الأقدام ، وانسان العصر ، البرجوازى ، كما راه دوستويفسكى ، مفتقر الى كل المبادىء الأخلاقية • وتساءل المؤلف من أى مصدر ، يمكن أن ينبثق لدى انسان كهذا حب الناس ؟ بمساعدة الرب فحسب •••

ويظهر محتوى **ذكريات من القبو** النية المبيتة للصراع الرجعى الدءوب ضد التفكير الحر والملحد عند الانسان الذى يطابق المؤلف بينه وبين المصلحة الشخصية والفردية • لقد وجد دوستويفسكى صعوبة فى مواجهة حدث مهم فى الحياة الروحية للوطن أزعجه الى حد كبير وبدا أنه موجه بصورة مباشرة ضد الأفكار المعلنة فى **ذكريات شتاء** فقد شهد عام ١٨٦٣ نشر **ما العمل ؟** الرواية التى كتبها ن• ج تشيرنشيفسكى أثناء سجنه ، ونشرت **ذكريات من القبو** بعدها بعام •

وما كاد دوستويفسكى ينتهى من شن هجومه ، فى ذكريات شتاء ، ضد فكرة اعادة بناء المجتمع بشكل ودى على أسس عقلية ، حتى ظهر كتاب حاول اثبات أن القوة الجبارة للفعل الانسانى الملحد والحر قادرة تماما على اعادة تشكيل الحياة اعتمادا على تلك القوة ووفق قوانينها الخاصة ، وبالتوفيق بين المصلحة الشخصية ومصالح المجتمع •

لقد أوضح لينين أن تشيرنيشفسكى كان اشتراكيا طوباويا حلم بالانتقال الى الاشتراكية عن طريق كوميونات الفلاحين فى مجتمع نصف اقطاعى عريق • وشدد لينين فى ذات الوقت على أن « تشيرنيشفسكى لم يكن اشتراكيا طوباويا فحسب ، ولكنه كان ، أيضا ، ديمقراطيا ثوريا ، وعرف كيف يبث الروح الثورية فى كل الأحداث السياسية لزمنه ، متوجها – رغم كل المصاعب والعقبات والتى تثيرها الرقابة – بفكرة ثورة الفلاحين ، وفكرة نضال الجماهير من أجل اسقاط السلطات العريقة » ومضى لينين الى القول بأن « أعماله (تشيرنشيفسكى) تتنفس روح الصراع الطبقى » وعلاوة على ذلك كتب لينين أن تشيرنشيفسكى « لم يتصور ولم يكن بقدرته أن يتصور فى ستينيات القرن الماضى أن نمو النظام الراسمالى والبروليتاريا هو ، فقط ، القادر على خلق الشروط المادية والقوة الاجتماعية لتحقيق الاشتراكية » • وفى الوقت ذاته فان تعريف لينين لتراث الستينيات الأيديولوجى الذى قدمه فى « **أى تراث نجحد ؟** » منطبق تماما على تشيرنيشفسكى • لقد أكد لينين فى هذا العمل على الايمان المتقد للمستنيرين فى النمو الاجتماعى الجارى ، وتفاؤلهم التاريخى وبهجة أرواحهم •

من البديهى أن الفهم العلمى الماركسى اللينينى للقوانين الموضوعية للتطور الاجتماعى وادراك تلك القوانين يمنح الطبقة العاملة وكل الانسانية المجذبة القوة على اعادة تشكيل المجتمع على أسس ثورية ، وخلق نظام اجتماعى أكثر ملاءمة ، مجتمع متقدم ومنضبط • وكاشتراكى طوباوى لم يستطع تشيرنيشيفسكى الا أن يشارك المستنيرين ايمانهم بالفعل الانسانى المجرد ، ولكن هذا الحماس المتوهج كان يعبر عن تفاؤل تاريخى واعتقاد جازم فيما يجرى من نمو اجتماعى ، على اعتبار أن له صلة وثيقة بالتقدم التاريخى •

فى **ذكريات من القبو** واجه دوستويفسكى التفاؤل التاريخى • عند تشيرنيشيفسكى ، بتشاؤمه اللامحدود ، وعارض ، بارتيابه العدمى فى دواعى التقدم الانسانى ، والنضال من أجل تنظيم اجتماعى مشروع ومستند الى المنطق • وكشف مؤلف الذكريات عن عدائه للثورة ، وحاول أن يقاوم الحركة الثورية فى عصره بنقده العدمى للعقل ، الذى تكاد طبيعته الرجعية الحاقدة أن تكون مماثلة لما جاء فى **الممسوسون** • وأجاب على مؤلف **ما العمل ؟** باستعراض مغيظ لكل النفايات التى يمكن أن توجد فى أرواح المتخلين عن أى التزام اجتماعى ، الذين أفسدهم المذهب العقل التجريدى ، وقادهم الى عزلة مجللين بالعار ومسممين بالغرور •

فى تقريره للمؤتمر الأول للكتاب السوفييت قال مكسيم جوركى : « تنسب لدوستويفسكى شهرة رجل ما ، هو بطل **ذكريات من القبو** ، وهى الشخصية التى خلقها بمهارة أستاذ من الطراز الأول فى مجال الذكريات كنموذج رجل مغرور ، نموذج لمتفسخ اجتماعى • وبجدل متقم نهم لتعاساته الشخصية وآلامه ، ولمعتقدات شبابه ، بين دوستويفسكى من خلال بطله ، كم هى ضارة الولولة المنبعثة من صدر داعية للفردية رامزا الى شباب منعطف القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، بطله الذى افتقد الاحتكاك بالحياة • وبطله هذا ينطوى على أكثر ما يميز فريدريك نيتشه وماركيزدى ايسانتيه ، وبطل فى **الاتجاه العكسى** لهايسمان ، وبطل **التابع** لبورجر ، **وبوريس سافنكوف** مؤلف وبطل كتابه ، وأوسكار وايلد ، وسانين لأرتسيباشيف ولفيف من آخرين متفسخين اجتماعيا ، نتاج التأثير الفوضوى للظروف القاسية فى الدولة الرأسمالية » •

الى هذه القائمة من المتفسخين اجتماعيا يمكن أن يضاف اسم باردامو بطل رواية لويس سيلين **رحلة فى مستهل الليل** • وهذا المؤلف المبالغ بشدة لتكاثف مواقف تظهير يأسه المطلق وسخريته من البشر لعب دورا خسيسا خلال الاحتلال النازى لفرنسا ، حين أ ح عمية مأجورا لهتلر •

وما آل اليه ، تكهن به جوركى عند تقويمه لرواية لويس سيلين ، حين قال انها مجرد خطوة فردية من اليأس العدمى نحو الفاشية .

وتحدث جوركى فى خطبته عن الصلات بين دوستويفسكى والأدباء المتفسخين الذين كانوا سيظهرون فى وقت لاحق « قال فيرافينجر ان أفكار سافينكوف كانت نسخة طبق الأصل من أفكار الأدباء المتفسخين : حيث لا يوجد فيها اى مثل اخلاقية ، وحيث يوجد الجمال فحسب . والجمال يعنى التطوير الحر للصفات الشخصية . والكشف المتحرر من أى قيود لكل ما هو كامن فى الروح » .

واننا ندرك جيدا أى تمزق تعنيه روح الانسان فى مجتمع برجوازى .

« فى نطاق قائم على الآلام المخزية والعناءات المفتقرة للوعى عند أوسع قطاعات الشعب ، فان الدعوة للتشبث الفردى الاستبدادى بالرأى ، بالقول والفعل ، يمكن أن تحدث وقد حدثت فعلا ، كمغزى للتبرير الذاتى والهيمنة . وشجعت الطبقة الرأسمالية وبرزت أفكارا مثل : الانسان مستبد بطبيعته ، الانسان يحب العدوان ، المرء يتلذذ بالآلام ، انه يعى بحواسه معنى الحياة ويفهم سعادته الشخصية على أنها التشبث بالرأى ، وأن سعادته هى أن يفعل ما يريد بحرية تامة ، وأنه بتشبثه برأيه وتصلبه يكون « اعظم المستفيدين بالفرص » لنفسه « ليهلك العالم بكامله لكى أتناول الشاى » » .

ان موقف دوستويفسكى فى **ذكريات من القبو** ، يمكن تلخيصه كما يلى : « انك تلح » يقول لمناوئيه وفى المقام الأول لتشيرنيشيفسكى « على أن العقل الانسانى ، الحر والملحد ، قادر على اعادة تشكيل الحياة على أسس العدل ، والحرية وحب الشعب . غير أن العقل أنانى ، والمرء الذى يعيش مسترشدا بعقله ، وبفكره ، عاجز عن حب الشعب . فالعقل ليست لديه القوة ليكبح الشر والقوى المدمرة فى الروح الانسانية . والانسان بطبيعته لا عقلانى ، ويمكن كبح جماحه بقوة علوية فقط ، وليس عن طريق عقله ! » .

ويصف مؤلف ذكريات من القبو صورة رجل أنانى عاجز ، بين عقله ومشاعره صراع دائب ، وهدف المؤلف أن يثبت باستفاضة ان العقل والمشاعر شيئان متضاربان عند كل الناس ، وأن الدين فقط هو القادر على تغطية هذه الفجوة .

من الصعب أن يشهد عالم الأدب صفحات أكثر وحشية وكآبة من

تلك الموجودة فى ذكريات من القبو عن العلاقة بين البطل وليزا ، الفتاة السيئة الحظ التى قابلها فى ماخور • والسطور التالية من شعر نكراسوف صدر بها دوستويفسكى القسم الثانى من الكتاب (*) الذى يروى لنا خلاله كيف التقى الاثنان :

حين أعادت حرارة كلماتى الغاضبة ،
الاشراق ، لروحك السادرة
فى ضلالها الفاجع ، -
رحت تعصرين ، توجعا ، يديك المتشابكتين
وتلعنين الجحيم الذى احترقت فيه روحك ،
واستيقظ فى ألم ممض ،
ضميرك الذى ظل هاجعا حتى قابلتك •
وعندما تذكرت المحن التى لا تحصى
حياتك فى الماضى
أخفيت عنى لحظتها وجهك المعذب
من وقع الصدمة
وأجهشت بالبكاء خزيا وأسفا
مشدوهة ومستاءة من عارك السابق •
••••••••

والتمهيد بشعر نكراسوف يتوقف فجأة عند هذا الموضوع من القصيدة • والقصة التى تعقب أبيات الشعر مبنية على تلك الأبيات بالتحديد ، وان كانت تتبع خط تطور مختلفا عن القصيدة •

(★) يجب الاشارة الى أن الكتاب يتكون من قسمين ، وقد استهله دوستويفسكى بوضع جمل توضيحية وضع فيها عنوانا للقسم الاول وهو « القبو » وفيه يتحدث البطل - بصورة تجريدية - عن قناعاته • أما القسم الثانى فقد وضع له دستويفسكى عنوانا آخر هو « الذكريات » وهو يتناول - فى تصوير أدبى - بعض الأحداث المتعلقة بحياة البطل • ويجمل برميلوف عنوانا للكتاب هو ذكريات من القبو • ومن الجدير بالذكر أن د• الدروبى يضع للكتاب عنوانا واحدا هو « فى قبوى » فى المجلد السادس من الاعمال الكاملة الصادرة عن دار الكاتب العربى - (المترجم) •

تتضمن ذكريات من القبو قصة جريمة خلقية · فأمامنا روح انسانية تواقة لأن تنسى مواتها البطىء منتعشة بهدف تراءى أمام عينيها · هدف لا يميتها بالأسلوب الرتيب الذى وطدت نفسها على انتظاره ، بل بأسلوب مريد بما فيه من ألم مبرح · لقد قتل راسكولينكوف ضحيته قبل أن يتيح لها الوقت لتتفهم قدرها المشئوم ، وكذلك فان بطل ذكريات من القبو يخضع ضحيته لعذاب متصاعد وممتد ·

ولا يستطيع الضمير الانسانى الا أن يقر بأن دوستويفسكى يتحمل مسئولية جسيمة فيما يتعلق بهذه الجريمة الخلقية · وليس هذا ، فقط ، لأنه روى لنا واحدة من أكثر القصص قسوة فى الأدب العالمى ، بل لأن الأدب ان كان جديرا فعلا بالتقدير يستطيع ويتحتم عليه أن يقول الحقيقة ، وان كانت الحقيقة موجعة · ويكمن جوهر الأمر هنا فى الكيفية التى عرضت بها الحقيقة الكريهة والمخزية فى هذه القصة ·

بالطبع ، فان دوستويفسكى يتخذ موقف المشدوه تجاه ما ارتكبه بطله ، وتجاه سلوكه الوحشى ربما ينطوى عليه من تقليد ساخر لما جاء فى قصيدة نكراسوف · ولا يوجد مع ذلك ، أدنى شك أنه يشارك البطل الى حد كبير فى وجهة نظره ، وفى المقام الأول يشاركه حقده الكئيب تجاه أحسن رجال عصره – مثل بيلينسكى وتشيرنيشيفسكى ، وهو متناغم مع النسيج الفكرى العام لبطله ، ذلك الذى أطلق عليه جوركى بدقة فوضوية المحبط ·

ان القصة التى تتناول جريمة يجب ألا تروى بتهلل جذل · فروايتها بهذه الروح يعنى الاحجام عن ازدراء تلك الجريمة ، واستبطانها فى نذالة · والتهلل الجذل البادى فى الذكريات هو ابتهاج الرغبة الحاقدة فى الانتقام · وقد استخدمت الجريمة فى القصة كـ « دليل » على فساد الطبيعة الانسانية ذاتها وكبرهان على استحالة أن يتخطى الانسان هذه الخطيئة المحدقة به من خلال أساليب بشرية ، ومن خلال تفكيره العقلى ·

ويروح المؤلف ليثبت ليس فقط عجز عقل الانسان عن مواجهة الشر الكامن فى روحه ، الشئ الذى يقوده لمستنقع البغض الشديد ، بل ان هدفه – الكاتب – ترسيخ الاستحالة المطلقة لأى تغيير نحو الأفضل عن طريق تحسين الظروف الاجتماعية ، ما لم يتجه الانسان ، مصحوبا بيأسه عن تقييم نفسه ، الى الرب ، الذى يحتضن روحه – ذلك الوعاء الهش الذى يجعل الحياة بالغة الصعوبة – ويظلها بعرشه ويحرمها من حقها فى أن يكون لها أية رغبات شخصية · وفضلا عن ذلك ، فاذا ما صدق المرء



متحف دوستويفسكى فى دار الكتاب بموسكو،



درسدن ١٨٧٠ فى هذا المنزل كان يعكف
دوستويفسكى على كتابة رواية الممسوسون



الكسندر نيفيسكى بسان بطرسبورج
مقبرة دوستويفسكى فى جبانة دير



حجرة دوستويفسكى التى كتب فيها رواية المراهق



طاولة الكتابة الخاصة بدوستويفسكى



صورة فوتوغرافية لدوستويفسكى
عام ١٨٦٠ وهو فى سن الأربعين



صورة فوتوغرافية لدوستويفسكى
عام ١٨٧٩ قبل وفاته بعامين



دوستويفسكى حفر على الخشب عام ١٩٥٦ للفنان كونتكوف



قلعة القديس بطرس والقديس بول حيث كان
يقضى دوستويفسكى عقوبة السجن عام ١٨٤٩



دوستويفسكى فى المنفى حفر على
الخشب للفنان كوننكوف عام ١٩٥٦

بطل **ذكريات من القبو** ، فان الانسان الفرد ليست لديه اشواق نابعة من ذاته ، كما أن أيا من خياراته لا يستند الى العقل . فهو فى خضوع تام للهو قوى الشر .

من الصعب أن يوجد خيط في القصة ليس موجها بصورة مباشرة ضد رواية تشيرينشفسكي ما العمل ؟

انها تلك التى تظهر فى أحلام فيرابافلوفنا (بطلة الرواية) معتبرة نفسها عروس من يودون خطبتها ، واختا لبنات جنسها ، انها تطلب من فيرابافلوفنا ان تناديها بمحبوبة النـاس ، وأن تعدها التجسيد لحكمة الحياة ، انها تقول لبطلة القصة(*) : « حين يصبح الخير قويا ، لن أكون بحاجة للرجال الأشرار . وسوف يحل هذا الوقت قريبا يا فيروتشكا . وحينئذ فان أولئك الأشرار سوف يدركون أنهم لا يمكنهم الاحتفاظ بما هم عليه ، وأولئك الأشرار الذين هم فى الواقع آدميون سيصبحون طيبين ، انهم تحولوا الى الاثم لأنه كان من المؤذى لهم أن يكونوا خيرين ، وهم يدركون أن الخير أفضل من الشر . ولسوف يحبون الخير حين يمكن أن يحبوا دون أن يلحق بهم الضرر » .

مثلها مثل الرواية بكاملها فان تلك الكلمات البسيطة والحكيمة تبدى الايمان المادى والانسـانى العميق بالبشر ، من ستبعث أجمل صفاتهم الانسانية فى نظام اجتماعى يتيح لهم أن يحبوا الخير دون أن يلحق بهم الأذى .

هذا جوهر ما قاله جوركى بالضبط فى مقالة عن قصة تشيكوف **فى الأخدود** ، والتى رأى أن الفـكرة الرئيسية فيها هى الصراع بين طموح الانسان لكى يعيش على أحسن وجه ، وتوقه لأن يكون انسانا أفضل، تناقض لا يمكن حله فى مجتمع قائم على الاستغلال ، مجتمع يستمتع فيه أردأ الناس بأحسن وسائل المعيشة .

ويجيب بطل **ذكريات من القبو** على الكلمات البسيطة والحكيمة التى قيلت فى حلم فيرا بافلوفنا بأن أناسا بعينهم يتصرفون فى أحوال كثيرة بطريقة تتنـافى مع ارادتهم الواعية ومع مصالحهم ، وأنه من المحتمل أن « أحسن الظروف المواتية للاستفادة » يمكن أن تكون ضد مصلحة المرء ، وأن تقوده الى العصـيان . تلك هى الطريقة التى يبسـط بها بطـل دوستويفسكى ويشوه أفكار خصومه .

(*) الاقتباس من رواية ما العمل ؟ لـ تشيرنيشفسكى ـ المترجم .

كما ذكر للتو فان ملامح محددة من المذهب العقلانى للتنويريين كان لابد أن تنعكس فى وجهات نظر تشيرنيشيفسكى · كتب الناقد السوفيتى ب· س روريكوف فى مقدمته لرواية ما العمل ؟ طبعة ١٩٥٤ «موضحا بدقة متناهية أن التشديد الكامن فى كلمة «مصلحة» ينبثق من تأثير المذهب العقلى للتنويريين عند تشيرنيشيفسكى · فالديمقراطى الثورى الكبير ابتكر هذه الكلمة بمعانيها غير العملية · انها عن مصلحة الانسان فى أن يكون أمينا ، تقيا وطيبا ، وأن يحب البشر ، وأن يولى أمور حياتهم كل اهتمامه ، وأن يهتم بأحزانهم ومسراتهم · وموقف كهذا سيغذى طبيعة الانسان بصفات تجعلها أكثر غنى وعمقا ورحابة · فرفاهية البشرية تجلب السعادة للفرد ، ولذا فحين يؤدى الأخير عملا فيه الخير للسواد الأعظم من الناس فانه يفعل ذلك لنفسه ، ومن أجل سعادته الشخصية ، ومثل ذلك الحرص على مصلحة الفرد لا يتطلب اعترافا بالفضل ·

ما الذى يمكن أن يكون أكثر انسانية من أنانية من « هذا النوع (*) » ؟

« ان المنفعة الشخصية عند الرجال الجدد (يعنى الطراز الحديث للمواطن المنتشر فى مجتمع ذلك العصر – ملاحظة للمترجم الروسى الى الانجليزية) تلتقى مع « المصلحة العامة ، وتتضمن أنانيتهم فى ذاتها الحب الأرحب للبشرية » ذلك ما كتبه د· بيساريف (**) ·

بالطبع فان المصطلح الذى اعتاد تشيرنيشيفسكى استخدامه لم يكن دقيقا تماما ، وان كانت الفكرة الضمنية لمصطلحه **الأنانية العاقلة** من أرقى الأفكار · انها كانت تعنى أن قمة السعادة للفرد تكمن فى النضال الثورى لخير الجميع · ولم يترتب على ذلك أن تشيرنيشيفسكى ذهب الى حد أن هذا النضال يتطلب تنازل الفرد عن شخصيته المستقلة والتضحية بها للصالح العام · وعلى النقيض ! فالشخصية الفردية سوف تزدهر وتظهر كل صفاتها المستترة كنتيجة لمشاركتها فى الصراع من أجل سعادة البشرية ومن ثم من أجل سعادتها الشخصية · لقد كان فى هذه الفكرة التعبير الكامل عن ان المشاركة فى الصراع الثورى تثرى الشخصية الفردية ·

(★) هذه اشارة الى ما كان يقول به تشيرنيشيفسكى عن الانانية العاقلة او المعتدلة – (المترجم) ·

(★★) د· ابيساريف (١٨٤٠ – ١٩٦٩) ناقد روسى بارز · فيلسوف مادى وديمقراطى ثورى · تتبع فى كتاباته الفلسفية والعامة اتجاهات تشيرنيشيفسكى ودوبرليوبوف ·

ولكي يدحض المفهوم الزائف والزاهد الذى يدعو الى أن يقدم الفرد نفسه قربانا للصالح العام، استحضر تشيرنيشيفسكى صيغة « الأنانية العاقلة »، وكما تصور ، فان مجتمع المستقبل ، المجتمع القائم على العدل ، يجب أن يشيد على أساس « الأنانية العاقلة » وبكلمات اخرى على التوليف المنسجم بين مصالح المجتمع ومصالح الفرد · وباقتراحه لهذه الصيغة ارتقى تشيرنيشيفسكى لمكانة أيديولوجية وأدبية تستحق منا التقدير وهو الذى عاش ليشهد انتصار الاشتراكية العلمية · اننا فخورون بجماعة من معلمينا وأسلافنا الرواد هو من بينهم كرجل صاحب عبقرية عظيمة ، له روح نبيلة، مفطور على حب البشرية · ومفهومه عن « الأنانية العاقلة » كان رفضا لاشتراكية المساوين بين الناس · التى تستوجب انزال الجميع لمستوى اقل فرد من حيث الفقر والانحطاط ، وبكلمات أخرى رفض لكل ما أراد دوستويفسكى فيما بعد أن يفرضه على المعسكر الثورى فى الصيغة الشيجاليفية ·

ان الانسانية السامية فى فكر تشيرنيشيفسكى كانت ، بالطبع ، اكثر فهما من « الانسانية » المسيحية التى بدأ دوستويفسكى يبشر بها خلال الفترة الثانية من مسيرته ككاتب · ان التعاليم المسيحية عن انكار الذات ، والاستكانة ، والتنكر للذات عاجزة عن فهم وادراك الانسانية الثورية الأصيلة التى تحمى الحرية والنمو الكامل للشخصية الفردية · وسواء أكان فى دعواته تلك مخلصا كل الاخلاص أم شبه مخلص لروحيته ، فان دوستويفسكى طابق بين الأنانية البرجوازية والأنانية العاقلة التى يدعو اليها تشيرنيشيفسكى ، ورادف بينهما ، وشن عليهما الهجوم فى وقت واحد ·

ان بطل ذكريات من القبو يسفه أفكار مناوئة لانفصالها المنطقى عن العقل وابتعادها عن الطبيعة الصحيحة للانسان · وهذا ، أيضا ، اتهام لا أساس له ·

لقد شدد تشيرنيشيفسكى فى روايته على ان تناول العقل منفصلا عن الطبيعة الكلية للانسان فى مجملها ، وعن عواطف الانسان وأهوائه ، تناول عقيم · فى كلمات لوبوخوف : « ما ينجم عن الحسابات ، ومن الشعور بالواجب ، وبجهد الارادة ، ما لا ينبثق عن الأهواء ، هو الموات ·· خلال هذه الوسائل يستطيع الانسان أن يقتل فقط ·· غير أنه لا يبدع شيئا ما مفعما بالحياة » ويوضح راخمينوف سلوك لوبوخوف أمام فيرا بافلوفنا على النحو التالى : « بالطبع انه تصرف بلا وعى ، غير أن طبيعة المرء يعبر عنها تماما فى الأمور التى تحدث بلا وعى » وتقول فيرا بافلوفنا نفس

الشيء الى حد كبير : « يقول الناس الحاذقون ان أمورا كتلك فقط تجرى على نحو طيب كما يود هؤلاء الناس أن تحدث » وبكلمات أخرى ، أن تلك الأمور تعبير عن عدم رضوخ الناس للعقل المجرد ، ولكنها تنبع من طبيعتهم، بكل ما لديهم من عقل ، وأهواء ، وعواطف ٠

وتقابل الكلمات التالية في مسرحية جوركي جاكوف بوجومولوف : « لقد كانت فكرة ذكية تلك التي قالها منذ لحظات صائد أسماك : اذا فعلت كل الأمور اعتمادا على الفطانة فان ما تفعله سيكون هو الغباء بعينه »٠

وقال جوركي دوما ان العقل غير المختمر بحب الانسانية معاد للناس ٠

وبطبيعة الحال ، فان فزع دوستويفسكي من العقل البرجوازي ، القادر فقط على تطويعه لخدمة الفردية اللصوصية على حساب الآخرين ، لم يكن مجرد شيء مختلق من صنع خياله ، بل انعكاسا لبعض جزئيات الحقيقة ــ الحقيقة المفزعة عن مجتمع قائم على الاغتصاب والعنف ٠ ومع ذلك ، أصر دوستويفسكي ، بواسطة بطل **ذكريات من القبو** ، أن الوعي يجب تجنبه مثل الطاعون ٠ ووقف جوركي ، على النقيض من ذلك ، بجانب العقل القائم على الحب ، وأيد الشخصية الفردية الغنية والقوية في حبها للبشر ، والمستندة الى العقل ٠

لقد كان تشيرنيشيفسكي هو مبشر جوركي على طريق المزيد من الانسانية ، الانسانية بمعناها الأصيل فقط ٠

لقد جاهد تشيرنيشيفسكي من خلال روايته **ما العمل ؟** لابراز نموذج لانسان يستطيع أن يرى في الصراع من أجل سعادة الانسانية ، مبررا لوجوده بالكامل ، ومسالة نابعة من أعماق الشخص ذاته وقائمة على اختياره الحر ، وليس شيئا مجردا وعقلانيا ، ومرتكزا الى الشعور بالواجب ٠ ذلك هو السبب في ان الرواية تسخر بلغة « رقيعة » من انكار الذات والتضحية بالنفس ٠ فاذا لم ينشأ شعور الانسان بأن خصوبة روحه وسعادته الشخصية هي في اتخاذه دورا في الصراع من أجل السعادة الانسانية ، بل يشعر على النقيض أن هذا الأمر يستلزم دائما التضحية بتفرده الشخصي ، حينئذ لا يكون رجل كهذا مقاتلا جديرا بالثقة الى حد بعيد من أجل الصالح العام ٠

كتب تشيرنيشيفسكي في مقالة عن أشعار أوجاريف ان العصر

اقتضى ظهور نموذج للانسان « الذى ، يتعود على الحقيقة منذ طفولته ، ولا يلاحظها بنشوة الكشف المرتعدة بل بشغف فرح ، اننا نتطلع بأمل الى رجل كهذا ، الى لغته ، وبهجته ، ورصانة سلوكه وصلابة عزيمته ، ولن يتجلى فيها جبن النظرية ازاء الحياة ، بل الدليل على أن العقل يمكن أن يحكم الحياة ، وأن الانسان يستطيع تكييف حياته وفقا لقناعاته » .

« يستطيع الانسان تكييف حياته وفقا لقناعاته » فقط حين يندمج ويمتزج عقله مع ارادته ، عقله وعواطفه ، عقله وأهوائه .

ان عظمة ما العمل ؟ تكمن فى الحقيقة التى جاءت بها عن العقل المشبع ب «حب الناس» وعن أن هاتين الصفتين – العقل وحب الناس – ممتزجتان، وأنها عمل مكتوب بهدف الترويج لوجهة نظر ، تصـد المؤلف التعريف بها ، مكسبا اياها دلالة جديدة كعمل فنى . فالعقل ، الذى ظهر كمحب للبشر ، تبدى الآن كشىء جميل انسانى أصيل .

المنطق العدوانى لبطل ذكريات من القبو مستندا الى الفرضية القائلة بعزوف الانسان عن اخضاع ارادته أو حتى نزوته لأى شىء كان . وقد دحض هذا المنطق فى رواية تشيرنيشيفسكى بعامل وحيد – نقل المشكلة برمتها لمستوى الأفكار والمشاعر الانسانية ، مستوى أعلى بدرجة لا يمكن أن تقاس بما جاء به بطل الذكريات .

« أجـل ، انـا سأفعـل دائما ما أود أن أفعـله » يقول بطـل تشيرتيشيفسكى .

« وبالنسبة للشىء الذى لا أرغب فى فعله . فاننى فى الواقع لن اضحى بشىء ، ولو حتى بنزوة . ولكننى بكل كيانى أود أن أجلب السعادة للناس ، وهنا تكمن فرحتى ، اتسمعوننى فى جحوركم الخفية ؟ » .

لقد أثبت الجدال العدوانى الذى شنه بطل دوستويفسكى ضد تشيرتيشيفسكى فشله التام .

وظهر أن تشيرنيشيفسكى تنبأ بكل المناقشـات التى يثيرهـا بطل دوستويفسكى . وتشكى الأخير الى الله بأن مجتمع المستقبل ، المستند الى العقل ، ينذر بتجريد الشخصية الفردية من حريتهـا . ومع ذلك ، فمضمون ذكريات من القبو ، الذكريات التى هى اقرار بالفردية ، تعبر عن أن شخصيته فردية كتلك ليست محـل ذكر هنـا ، وانما الشخصية

الفردية المتميزة بـ « الاستقلال » • هل يتسق هذا مع شخص أنانى بائس، لا يتحكم فى سلوكه وافعاله ؟ الشخصية الفردية المتميزة بـ « الحرية » ، هـل يمكن أن ينطبق هـذا على الشخصية الرئيسية فى الذكريات ، وان كان مستعبدا ؟ انه عبد للمشاعر التى لا يتحكم فيها ، والتى تضعه باستمرار فى كل المواقف المهينة التى تنغص عليه حياته بصورة خاصة لما لديه من حساسية فريدة تجاه كل ما يجرح كبرياءه ، انه العبد لمجتمع يكرهه ويخافه ، وان كان يجذبه بصورة لا تقاوم ، على الرغم مما يتحمله دائما من اهانات جديدة • وتتكشف بقوة نفسية البطل والجوهر المجرد لعلاقاته مع الآخرين ، وتصل القصة لذورتها فى مشهد المطعم • فهو ينال بالتملق دعوة لاحتفال لا يريدها كل الداعين اليه ورغم أنفه هو شخصيا • فالجميع يزدرونه وهو يبادلهم الازدراء • ويتودد اليهم فى نفس الوقت • ولكى يغذى هذا الازدراء ، ينفجر ضاحكا حين يشرع المدعوون ، الذين هم بطبيعة الحال اقل منه ثقافة ، فى نقاش حول شكسبير • « لقد اطلقت ضحكة مكبوتة ، فى زهو بالـغ وبسخرية شديدة ، لدرجة أنهم غرقوا جميعا فى الصمت وراحوا يتابعون بكل وقار سيرى بجوار الحائط ، من المنضدة الى المدفأة ، دون أن أعيرهم أدنى اهتمام » •

انه يلفت نظر الحاضرين لحقيقة أنه لا يعيرهم أدنى اهتمام • ياله من توضيح لما امكن ان يسمى بـ **الدوستويفسكية** ! انه بطل الذكريات ، الفردانى المتغطرس • يسوى خلافاته مع من يزدريهم — وذلك موقفه من المجتمع • فحريته الشخصية ، فى التحليل النهائى ، تعبر عن نفسها فى تغذيته التواصل لنفسه النابع من حماقته النفسية السخيفة ، وعزلته عن المجتمع ، وتبعيته فى ذات الوقت لذلك المجتمع • أى لغو نجده هنا عن قهر الشخصية الفردية ، حين لا يكون لهذه الأخيرة وجود أمامنا وحين يكون ما نراه نوعا من سيكولوجية فرد ضعيف الشخصية !

ان أولئك الذين يمتدحون دوستويفسكى لكونه شاعر **الشخصية الفردية المكتفية بذاتها** لا يستحقون التحية على اختيارهم • فالشخصية الرئيسية فى **ذكريات من القبو** ، هذا الرجل الأنانى لا يمكن أن يكون مكتفيـا بذاته لسبب بسيط وهو أنه لا وجود له كشخصية فردية لها ارادة ورغبات ومطامح شخصية ، وبكلمات أخرى شخصية لها سلوكيات محددة وتميز سيكولوجى •

من المنطـقى أن **الشـخصية الفردية المفرطة فى فرديتها** ليسـت الا **اللاشخصية المفرطة** أو بتعبير أفضل **الشخصية المتميعة** • فالمرء الذى يضع نفسه خارج اطار الانسانية ويطمح فقط فى الاكتفاء بذاته يشـوه

شخصيته الفردية الى درجة كبيرة ويتحول الى شخص عديم القيمة والأكثر من ذلك أنه يصبح صورة زائفة باهتة وحاقدة ٠

لو كان بطل الذكريات شديد القلق على تأكيد حريته فى التفرد لأمكن القول ، وهو على تلك الحال ، بانه حر ، ولاستشعر السعادة والرضا عن النفس ٠ ان المرء يحجم بصعوبة عن الابتسام عندما يفكر ، وحين ينعم النظر ، فى هذا الشخص الدائم القلق ، المتألم والمعذب ، الجائع دائما تحت ضربات سياط ازدرائه لنفسه ٠ أى تناقض بين الشخصية الرئيسية للذكريات وبين شخصيات رواية تشيرنيشيفسكى ، هؤلاء المناوئين للمذهب الفردى ، ومن هم فى حقيقة أمرهم أناس سعداء ٠ ان كل سطر فى هذه الرواية ، التى هى أول ما كتب فى الأدب العالمى عن السعداء حقا ، يعبر عن روح السعادة ، وبهذا تتعزز القوة الجمالية فى الرواية ٠ هذه الروح تنبع من حب الناس ، كشعور عظيم الشدة حول رجلا كان عالما الى « فنان » ، رجل كان انسانيا وثوريا فى آن واحد ، وشاعرا للعقل ، العقل المرادف لحب الانسان ٠

والاعتراض الذى يثيره بطل الذكريات هو أن الانسان لا يصمد فى طلب السعادة ، لأنه يحب الألم ٠٠٠٠ وهذه بالطبع حجة قاطعة فى قوة اقناعها ! لا يملك المرء الا أن يهز كتفيه تجاهها وان يترك الآلام لهؤلاء المتيمين بالألم ٠

ورغم الطبيعة الرجعية للقصة ، فان بها ، مع ذلك ، فكرة رئيسة مهمة ومأساوية ٠ فالمؤلف يوجه من خلال بطله نقدا عنيفا لهؤلاء الذين يؤكدون ، كمثال ، مستشهدين بـ « باكل » (*) أن المدينة تلطف طبع الانسان ، وتجعله بالتالى أقل تعطشا للدماء وأقل ميلا للحرب ٠ ومن المنطقى أن هذا الكلام لازم بالضرورة لحجته ٠ ومع ذلك ، فرجل كهذا لديه ولع شديد بالنظم الاجتماعية والاستدلالات المجردة لدرجة تجعله مستعدا لتشويه الحقائق عمدا ، مستعدا لأن يصم أذنيه ويغلق عينيه عن كل شيء لتبرير منطقه الخاص ٠٠

(*) هنرى توماس باكل (١٨٢١ ـ ١٨٦٢) عرض نظرية عن التقدم فى كتابه الشهير « تاريخ الحضارة فى انجلترا » وترجم الكتاب الى الروسية بين عامى ١٨٦٤ ـ ١٨٦٦ ٠

(نقلا عن حواشى المجلد السادس من الأعمال الادبية الكاملة لدوستويفسكى ـ ترجمه د٠ الدوريى ، ص ٤٩٦) ٠

وانظروا حولكم بغير تحيز :الدم يسيل شلالات ، يسيل بطريقة رشيقة غاية الرشاقة وكأنه الشمبانيا ، انظروا الى قرننا التاسع عشر حيث عاش « باكل » ، وفى هذا القرن ستجدون نابليون ــ كلاهما نابليون الكبير ونابليون اليوم · انظروا الى أمريكا الشمالية (يعنى الولايات المتحدة الأمريكية ــ المترجم الروسى الى الانجليزية) واتحادها الأبدى وهنا تجدون المسرحية الهزلية لـ شليزنيج ــ هولشتاين · ماذا لطفت المدنية فينا ؟ ان المدنية تنمى فى الانسان قدرة فائقة على تنوع الأحاسيس ··· ولا شىء غير ذلك · وخلال نمو هذا التنوع فان الانسان بمقدوره أن يجد لذة فى سفك الدماء · وهذا فى الواقع ما حدث الآن · هل سبق أن لاحظت أن أشد المتعطشين للدماء هم من بين السادة المهذبين المتمدنين جدا ··· وان لم يكونوا بارزين ··· وهذا بالضبط لأنهم يقابلوننا كثيرا ، واعتدنا على رؤيتهم والفناهم · وبكل ما أتت به فان المدنية ان لم تكن قد جعلت الانسان أشد تعطشا للدماء ، فانها على الأقل جعلت تعطشه للدماء أكثر خسة ونذالة » ·

يلخص هذا المقطع المشكلة التى اقلقت دوستويفسكى : التقدم الحضارى وما صاحبه من أخلاقيات وعلاقات وحشية نمت جنبا الى جنب معه · هذه القضية ، كما أوضحنا الآن ، لم يلفت النظر اليها دوستويفسكى وحده بل مجموعة من كتاب القرن التاسع عشر ·

لقد أكد التقدميون البرجوازيون ، والداعون الى النمو الاجتماعى التدريجى على أسس ليبرالية أن المدنية تنزع الى جعل أخلاق الناس أكثر لطفا وأشد تهذيبا بدرجات متفاوتة ·

ولقد اقاقت هذه القضية تشيكوف فى وقت لاحق ، فقام فى كتابه « حياتى » بتفنيد المفهوم البرجوازى الليبرالى عن « النمو التدريجى » على لسان بطله الرئيسى ·

« فى الحديث الذى دار حول النمو التدريجى ، قلت ان ··· النمو التدريجى ينهج سبيلين ، فبموازاة عملية النمو التدريجى للأفكار الانسانية فى اتجاه ما يستطيع المرء ملاحظة ظهور تدريجى لأفكار من نوع مختلف · لقد تم القضاء على العبودية ، ولكن الرأسمالية ما تزال تنمو فى أعتاب ذلك ، وحركة التحرر الليبرالية عندما تكون فى ارقى حالاتها ، بالضبط كما فى عصر « باتو » ، فان غالبية الناس تلبس وتأكل وتصون الأقلية ، الأقلية الذين يظلون جائعين ، عرايا وعاجزين · وتوجد هذه الحالة جنبا

الى جنب مع كل الأفكار والاتجاهات الجديدة ، لأن فن الاستعباد ينمو هو أيضا بدرجات متفاوتة » .

ان الكتاب الكبار للأزمان السابقة لم يضعوا ثقتهم فى المدنية البرجوازية ، لكنهم بحثوا عن طرق جديدة .

استطاع دوستويفسكى ان يلاحظ بوضوح عجز المدنية البرجوازية عن جعل الانسان أكثر لطفا وتهذيبا ، وأن وجودها غير مصحوب فقط بالوحشية ، بل انها تستحضر فى مسيرتها المزيد من التعطش الى الدماء والهمجية فى أبشع صورها . ومن هنا توصل الى استنتاجه اليائس وهو أن أى تغيير للظروف الاجتماعية ليس بامكانه جعل الانسان أكثر نبلا أو أكثر لطفا . والطريق الوحيد الذى ظل مفتوحا أمامه للتحليق بعيدا عن هذه المدنية المفزعة هو اللجوء الى الكنيسة الأرثوذكسية .

وكما اعتقد دوستويفسكى ، فالتأثير الوحيد للمدنية على الانسان هو « تنمية القدرة الفائقة على تنوع الأحاسيس ... ولا شىء غير ذلك » وبكلمات أخرى ، فان المدنية تنمى لدى البشر القدرة على ايواء نموذج العذراء ونموذج سدوم فى آن واحد داخل أرواحهم ، وتظهر لديهم الصفات الأخلاقية لأمثال سفيدريجايلوف وستافروجين . ، وتكشف المدنية عن أصحاب السلطة الذين تستبد بهم الأفكار الأشد غطرسة والأكثر بغضا .

والراوية فى **ذكريات من القبو** ـ القصة تروى بضمير المتكلم ـ هو فى نظر دوستويفسكى نتاج المدنية المعاصرة ، المدنية صاحبة المذهب الفردى والعقلانية ، بتذير « قدرتها المشئومة على تنويع الأحاسيس » التى تقود رجلا الى حيث تجعله قادرا على الاستجابة لكل ما هو نبيل وجميل ، وتجعله فى الوقت نفسه قادرا على ايلام وافساد امرأة ساقطة وسيئة الحظ . والرواية فى نظر المؤلف تجسيد لـ « روح » المدنية المجردة التى تمزق الناس وتجردهم من شعورهم الاجتماعى . وعادة يتناول دوستويفسكى المدنية المعاصرة كوحدة لا تتجزأ ، الرثاثة مع العناد الفردى البرجوازى ، صراع الفرد من أجل حقوقه ، الحرية والاستقلال ، صابا اللعنات على كل شىء متعلق بالفرد فى حد ذاته . ويهاجم دوستويفسكى المدنية البرجوازية بالاضافة لهجومه على الثورة الاشتراكية . والأكثر من ذلك ، أنه يحاول توظيف احتجاجه على قروح الراسمالية كدرع فى هجومه على المعسكر الديمقراطى . ان الروح الرجعية ، الروح الحاقدة على القوى التقدمية فى عصره ، تلك الروح المسيطرة على ذكريات من القبو ، تنحى

جانبا الفكرة الرئيسية المهمة المنعكسة فى ملاحظاته عن المدنية البرجوازية التى أشرنا اليها آنفا ·

ونود أن نلفت النظر الى ملمح آخر متميز عند دوستويفسكى ·

فالرواية فى **ذكريات من القبو** يعارض العدمية بعنف · وكعدو لدود للثورة يتحدث عن الازدهار المتنامى داخله لمثل أعلى مختلف تماما ، مثل أعلى دينى ، معبرا عن ايمانه به من خلال تلميحاته ·

إن هيبوليت · الشخصية الواردة فى رواية **الأبله** ، هو ، بلغة علم النفس صورة طبق الأصل من الراوية فى **ذكريات من القبو** · ف «الاعتراف» الذى يقرؤه الأول يكاد يكون مجرد تتمة لاعترافات الأخير ، ولكن المؤلف يود أن نعتبر هيبوليت شابا عدميا ، ملحدا ، مثلا على النمط الجديد من الشباب ·

وهاتان الشخصيتان متشابهتان الى حد بعيد ، ولكن مبدعهما « يزود » هاتين الشخصيتين المتطابقتين اجتماعيا وسيكولوجيا بايديولوجيتين متناقضتين ·

وهذا دليل على ابتعاد دوستويفسكى عن الأسس الواقعية للنمذجة الاجتماعية ، ودليل على الذاتية فى طريقة ابداعه ، ودليل على المعالجة الخاضعة لسيطرته الاستبدادية فى تصوير الشخصيات الفنية · وقد يكون تحليقا فى الخيال أن « نزود » ، كمثال ، شخصية بيزوخوف لتولستوى بأفكار نيكولاى روستوف ، أو نزود ليفين بأفكار أوبلونسكى ، أو نزود كليم سامجين بطل جوركى بأفكار كوتوزوف · وذلك طبعا أمر لا يمكن تصديقه بدون تبديل سيكولوجية هؤلاء الناس ·

فعند الكتاب الواقعيين تكون « ايديولوجية » أبطالهم « مندمجة » لحد كبير مع « تكوينهم النفسى » الى حد أنه لا يمكن فصلهما عن بعضهما بدون كسر الوحدة العضوية التى تعرض نموذجا اجتماعيا · وعند دوستويفسكى فان هذا الأمر لا يتم بصفة دائمة ·· فمن العجيب أننا فى أعماله نجد انفسنا أمام وصف لشخصية مرفوضة منه كمؤلف غالبا وأن تلك الشخصية ذاتها لها ملامح تفوح منها رائحة جوليادكين وأكثر أشكال الارتداد عند الكارامازوفيين ، والتراجعات الأكثر ايغالا لستافروجين وفيرسيلوف· وهذه الشخصية ذاتها لاتوضع فى اطارها الموضوعى بدرجة كافية ، وليست منفصلة بصورة مقنعة عن المؤلف ، ولا يجعلها تعبر عن حياتها الخاصة ، الحياة التى تعبر عن استقلاليتها فى الرأى والسلوك ·

ففى بعض الحالات يزود المؤلف الشخصية بصفات العدمى ، وفى حالات أخرى يزودها بصفات المعادى للعدمية ، ولكن تحت سطح تلك الصفات التى يرقع بها المؤلف الشخصية ، نلتقى بنفس المنعزل الاجتماعى أمامنا فى **ذكريات من القبو** ، كشخصية مصحوبة بلعنة المؤلف وتعذبه هو شخصياً. والواقع أن الشخصية التى ألصق بها دوستويفسكى صفة العدمية ، الشخصية الواردة فى **الأبله** أو **الممسوسون** ، تظهر فى **ذكريات من القبو** بصفتها معادية للعدمية ، شخصية تلح على عدائها المثيرة ، ولذا فهى بطبيعتها الاجتماعية المتعالية تبدو بصورة كاملة محاولات دوستويفسكى المتكلفة ، غير الواقعية ، وغير الطبيعية ليعرض علينا الهيبوليتات ، الستافروجينات واشباههم وكأنهم رجال المعسكر الثورى .

والراوى لذكريات من القبو بمذهبه العقلى الخاص ، وبـ « عقله » المتلاعب بالالفاظ ، يتحول الى انسان متهرئ ومتذمر بشدة ، فالتبريرات التى يسوقها بعيدة عن وقائع الحياة ، فهو يفتقد القدرة الفعالة للشعور السليم والعاقل .

وهو مجرد من « عفوية الاحساس » : ف « عقله » و « مشاعره » عدوان لدودان . وتفكيره المصحوب بمشاعره المتهرئة ، يضعه فى موقف المتشكك فى أية عواطف . وبفقده القدرة على التأثر بالمحاولات المبذولة من الآخرين لتوطيد نوع ما من العلاقات معه - فهو شخص أعمى ، أصم وأبكم. وهنا يكمن سر تصرفه اللاانسانى مع ليزا .

يمكن أن نطلق على **ذكريات من القبو** العمل المعادى لتفرد الشخصية لأنها مصابة بمرض الفردية . فوقوف دوستويفسكى أمام الخيار بين المبدأ الفردى أو افتقاد التفرد الشخصى قاده الى طريق مسدود . والكتاب بين أن المؤلف ميال الى اتخاذ موقف عدم الثقة فى منح الفرد أى نوع من الحرية . وهذا يؤكد ويعزز الدلالة الرجعية لـ **ذكريات من القبو** .

الجريمـــة والعقـــاب

أحد الأعمال الأدبية الكبيرة فى الأدب العالمى التى تتعامل مع وحشية المجتمع الراسمالى · **الجريمة والعقاب** تعبر عن كرب المؤلف لأجل الآلام البشرية · ادراك أن طريقا مناسبا بعيدا عن الطريق المسدود لا يمكن أن يوجد اذا بقيت البشرية فى الواقع وبالروح داخل نطاق الراسمالية يشكل المضمون الموضوعى للرواية · اذ يبدو أن كل الأسى والعذاب الذى انهك البشر يطل خارج المشاهد المؤلمة ، التى تملأ صفحات الرواية ، عن الفقر المدقع والاهانة والانتهاك والعزلة والفساد الكئيب · **الانسان لا يمكن أن يحيا فى مجتمع كهذا** · هذه هى الخلاصة الجوهرية المستمدة من الرواية ، وهى التى تحدد جوها الانفعالى وشخصياتها ومواقفها ·

مع أن المؤلف حاول أن يثبت أن الجريمة لا تصدر عادة عن أسباب اجتماعية ، فانه ، فيما يبدو ، لم يدخر جهدا لتتبع كل الدوافع الاجتماعية للجرائم المرتكبة فى مجتمع راسمالى ·

اليأس هو التيمة الأساسية واللحن المتردد طوال الرواية · فى كل خطوة تواجهنا الطرق المسدودة ، التى يفسد فيها الرجال والنساء · هذه ليست طرقا مسدودة بالمعنى المجازى أو الروحى ، بل طرق مسدودة ماديا ، وعينيا واجتماعيا ، وعواقب كل منها هى الطرق المسدودة للروح · فى أى عمل آخر لدوستويفسكى ، مع الاستثناء المحتمل لـ **المراهق** و **الفقراء** لا تكون الظروف الاجتماعية بارزة بشدة فى صدر الصورة · واذ نمعن النظر فى الأوضاع الساحقة المقيتة التى تصورها الرواية سنقتنع بأنه فى كل وفى أى منها يوضع رجل فى نطاق كآبة الجريمة ، محاصرا بالحماقة الأخلاقية التى ارتكبها ضد نفسه ·

راسكولنيكوف ، المنسحق بالفقر ، كان عليه أن يترك الجامعة لأنه لم يعد قادرا على تسديد رسوم الدراسة · وأمه وأخته مواجهتان بالجوع لدرجة أن الاحتمال الوحيد أمام أخته دونتشكا هو المصير الذى آلت اليه سونيا مارميلادوفا كعاهرة اضطرت الى أن تمارس هذه التجارة التعسة

لمساعدة زوجة أبيها المصدورة وأخواتها الصغيرات • وتقبل دونتشكا القيام بنفس التضحية مثل سونيا لتنقذ أخاها العزيز ، والفارق الوحيد بينهما هو أنها توافق على الزواج من لوجين ، وهي تمقته بشدة • فلوجين هو الصورة التقليدية لرجل الأعمال البرجوازي ، النذل ، الأناني ، المستبد الفظ ، المتسلق ، البخيل والجبان وهو الرجل الذي افترى كذبا على سونيا التي لا نصير لها • لقد كانت دونتشكا وأمها مستعدتين لاغماض عيونهما عن كل الصفات الرذيلة عند هذا الرجل لكي تساعدا راسكولينكوف على نيل شهادته ، ومع ذلك فان كبرياء هذا الابن العزيز والأخ الشقيق حالت دون قبوله بتلك التضحية •

انه يدرك شخصية أخته جيدا : « انني لن أقبل بهذا » راح يعلق بمرارة عند قراءته رسالة أمه التي تخبره فيها بموافقة أخته على الزواج من لوجين ، « السفيدريجايلوفات هم البلاء • انه من المؤلم أن تكدحي طوال حياتك كمربية اطفال في الاقاليم لقاء أجرك الزهيد ، ولكنني أعرف أن أختي تفضل أن تعامل معاملة العبد الزنجي الفلاح على أن تفسد روحها وشرفها بالارتباط مع رجل لا تحترمه وليس بينها وبينه أي توافق ، وأن تظل معه طوال حياتها ، من أجل منفعة شخصية • انها لن تقبل بأن تكون الخليلة الشرعية لمستر لوجين حتى ولو كان مصنوعا من الذهب الخالص أو منحوتا من قطعة كبيرة من الماس • فلم اذن وافقت الآن ؟ ما هو الدافع ؟ لماذا ؟ ما هي الاجابة ؟ ان الأمر واضح بما يكفي ! فهي ما كانت ترتضي ذلك من أجل راحتها الشخصية ، حتى وان كان في ذلك انقاذ لها من الموت ، ولكنها ستفعل ذلك من أجل شخص آخر ! وستبيع نفسها من أجل شخص تحبه ، شخص تعبده • أجل ، هذا هو السر : انها تبيع نفسها من أجل أمها وأخيها ، انها تفرط في كل شيء الا في هذين • وهي تفكر هكذا : اذا كانت الضرورة تستدعي أن أقتل احساساتي ، وحريتي ، وسكينة روحي وحتى ضميري ، فسوف أعرض كل تلك الأشياء في السوق ، بما فيها حياتي نفسها ، ان كان هذا يجعل من تحبهم سعداء • بل سأمضي الى ما هو ابعد من ذلك ، وسأستعير كل أشكال التحايل الشرعي على حقوقي ، مستفيدة من حكمة اليسوعيين ، وخلال وقت ما سأحصل على الراحة النفسية بدرجة ما ، باقناع نفسي بأن ما قمت به كان ضروريا من أجل هدف نبيل • من الواضح أن رودريون رومانوفتش راسكولنيكوف هو المقصود بذلك التساؤل ، وأنه يمثل محور التضحية ، فهي ستعمل بالطبع ما يكفل له السعادة ، بجعله يستمر في دراسته الجامعية ، وتمنحه حق المشاركة في المجتمع ، وتضمن له مستقبله ، بل من المحتمل أن تجعله فيما بعد رجلا غنيا ، مبجلا ومحترما ، وربما ينتهي به الأمر ليصبح رجلا مشهورا • ونفس الشيء

تفكر فيه امى ! فروديا يحتل تفكيرها على الدوام ، روديا الغالى ، ابنها البكر ! فمن أجل مثل هذا الابن منذا الذى لا يضحى حتى بمثل تلك الابنة ! آه أيتها الأخت العزيزة الظالمة فى حبك ، فمن أجلى لا تتورعين عن أن تلقى نفس مصير سونيا · سونتشكا ، سونتشكا مارميلادوفا ، الضحية الأبدية طالما بقى العالم ! هل فكرتما فى التضحية التى أنتما بصددها ؟ ··· أو تدرين يا دونتشكا أن مصير سونيا ليس أكثر سوءا من مصيرك مع مستر لوچين ؟ ان أمى تقول : « ان المسألة ليس فيها حب » وكيف يمكن أن يكون هناك حب أن كان لا يوجد احترام ، بل على العكس تماما اشمئزاز ، ازدراء وكراهية ؟ فماذا بعدئذ ؟ » ·

« ذلك هو دافع التساؤل بلم ـ فتلك الكلمات عن غياب الحب والاحترام توضح لم تضطر ، فى مجتمع رأسمالى ، مثل تلك الشخصيات الجميلة ، ذات الكبرياء ، والمتقدة العواطف للخضوع لتسويات مذلة بشعة · ومثلها مثل سونيا مارميلادوفا فان دونتشكا لم تود بيع نفسها من أجل شىء فى هذا العالم ، بل انها تفضل حتى الانتحار عن الانحدار الى التفسخ الخلقى ، ولكن مثلما قال الناقد **بيساريف** ، عن حق ، فى مقالة له عن **الجريمة والعقاب** بعنوان « **الصراع من أجل الحياة** » هناك ظروف يكون الانتحار فيها ترفا بالنسبة للفقراء : « ربما كانت صوفيا سيميونوفا (سونيا ـ ملاحظة للمترجم الروسى الانجليزية) تود لو تلقى بنفسها فى نهر النيفا ولكنها حتى لو فعلت ذلك فلن يكون بمقدورها أن تضع على المنضدة ثلاثين روبلا لمساعدة أمها ، فهذا المبلغ يشكل المغزى الكامل والتبرير التام لسلوكها اللاأخلاقى ·

« هناك مواقف فى الحياة تجر المراقب النزيه الى الاقرار بأن الانتحار ترف لا يقدر عليه ، ولا يجيزه لأنفسهم الا الأغنياء » ·

ان الموقف اليائس والطريق المسدود لا يتيح للفقير السبيل لحل مشكلته حتى بالانتحار ، ولكنه غالبا ما يقود الناس الى اقتراف الجرائم الخلقية التى تزيد من مهانتهم وتضعهم على حافة الجحيم : فخرقهم للقوانين الخلقية جريمة ، وعدم خرقها هو أيضا جريمة ، فى ذلك الزمن المتنكر للصداقة وحسن الجوار · ان لم ترتكب سونيا مارميلادوفا جرمها البالغ الاثم ، جرمها المنافى للأعراف ، فلابد أن تموت أسرتها جوعا · ودنتشكا راسكولينكوفا مواجهة هى أيضا بنفس المأزق الأخلاقى · « ان سونتسكا راسكولينكوفا هى الضحية الأبدية طالما بقى العالم على حاله » يا لها من صرخة يائسة لمصير الانسانية ، ولقدر الضحايا الأبديين ، ويا له من

احتجاج على الحشد الأبدى للمتشردين المنسحقين بازدراء في المستنقع ، المنفيين دائما والمقهورين .

ان الشعور بالاجدوى يعذب راسكولينكوف « انا لن اقبل تضحيتك يا دونتشكا ، وكذلك لا أريد تضحيتك يا أمى ، وذلك لن يكون وانا على قيد الحياة . نعم لن يكون ! ولن أقبل به .

« وتوقف فجأة بعد الاستغراق في انفعالاته ، وترنح من الضعف . الن يكون هذا ؟ ولكن ما الذى ستفعله لتمنع حدوثه ؟ هل ستمنعها عن ذلك ؟ واى حق لديك في أن تفعل ذلك ؟ ما الذى يمكن أن تعدهما بتحقيقه لقاء هذا الحق الذى تريد ممارسته ؟ أبان تكرس حياتك ومستقبلك بالكامل لهما « عندما تنهى دراستك الجامعية وتحصل على وظيفة » ؟ لقد قيل هذا من قبل ، وهو أمر مشكوك فيه . فماذا عن الوقت الحاضر ؟ ان شيئا ما يجب فعله الآن ، وعلى الفور ، الا تفهمنى ؟ وماذا انت فاعل الآن ؟ انك تعيش عالة عليهما ... فكيف تشرع في انقاذهما ، يا أيها المليونير المنتظر ، االنت جوبيتر حتى تتحكم بمصيرهما ؟ هل لهما أن ينتظرا عشر سنوات أخرى ؟ فخلال تلك السنوات العشر ستفقد امى بصرها من حياكة « الشيلان » وربما تفقده من كثرة البكاء . ستبلى من الحزن والجوع ، وأختى ؟ تصور للحظة ماذا سيحدث لأختك بعد عشر سنين ، أو خلال تلك السنوات العشر ! اتدرك ذلك ؟

« وكان أن عذب راسكولينكوف نفسه بتلك التساؤلات والمجادلات التي تثير لديه نوعا من الحقد المصحوب بالبهجة . ولم تكن تلك التساؤلات جديدة تماما بالنسبة اليه ، ولكنها أثارت مواجعه المعتادة القديمة . فالمه الحالى كان قد بدأ منذ زمن طويل ، طويل ، ولقد كان ينمو ويترعرع واخيرا نضج وتكثف متخذا شكل التساؤلات المتخوفة ، المبعثرة ، والخيالية ، تساؤلات عذبت فكره وقلبه متطلبة جوابا حاسما . والآن جاءت رسالة أمه فكان لها في نفسه وقع الصاعقة . لقد كان واضحا أن الوقت قد فات على الآلام السلبية التي لا طائل من ورائها ، وأن الوقت لم يعد ملائما للتبرم المجرد العاجز عن حل المشكلة ، فلابد الآن من فعل شىء ما ، ولابد من حدوثه فورا ، وبأسرع ما يمكن شىء ما يجب اتخاذ قرار فورى بشأنه مهما كلف من ثمن ، والا

« أو أن أتخلى عن الحياة » صاح في هياج محموم ومفاجىء ، منحنيا بخنوع امام قدرى ، قدرى الماثل أمام عينى ، متقبلا هذا الواقع ، منحنياً

أمامه الآن وإلى الأبد ، ولأخمد كل ما بداخلي ، متنازلا عن حقي في الفعل ، حتى في الحياة ، وحقي في الحب ! » .

« هل تفهم يا سيدي ؟ هل تدرك معنى ألا يجد المرء مكانا يلجأ اليه على الإطلاق ؟ تذكر فجأة السؤال الذي طرحه مارميلادوف عليه بالأمس « فكل انسان يجب أن يكون لديه مكان واحد على الأقل يلجأ اليه ... » .

تشكل تلك الجملة الفكرة الأساسية وجوهر الرواية بكاملها : **ان انسانا لا يجد مكانا يلجأ اليه على الاطلاق !** فليس في الأدب العالمي عمل يعبر بمثل هذه القوة عن عزلة الانسان في مجتمع جشع .

هذه العزلة تسم حياة مارميلادوف ، وحياة كاترينا ايفونوفنا ، وسونيا ودونيا ، فضلا عن وحدة راسكولينكوف ذاته ، المواجه بمشكلة طاحنة ، تجعله يطرح عن نفسه التساؤل حول **التخلي عن الحياة بأكملها** ، التنازل عن حقه في حب أخته ، وعن القبول بتضحية أخته ، والدوس بقدميه على كل مشاعره الانسانية ، والتساؤل عن تقبل حيات مستر لوجين وقبوله بأن يصبح صديقه الحميم وأن يصبح محاميا تحت إشرافه ، وهذا يعني بصفة أخرى **أنه بسبيله لقتل الانسان بداخله** ، وبنفس طريقة دونيا في بيع نفسها الى لوجين . فكلاهما يقبل ببيع نفسه لمستر لوجين والأخير يظهر في الرواية مجسما لعالم الأعمال البرجوازي ، العالم الذي يشتري أكثر عدد من الناس بثمن بخس ، مدمرا كل ما هو انساني وكل ما هو قيم في أرواحهم ، وهي الأشياء التي لا تكتسب أية أهمية في عالم **الأعمال** .

أن يقبل راسكولينكوف ببيع نفسه وأخته لرجل كهذا ما كان **الا ليعني الانتحار المجازي والقتل** .

كل هذا تعبير عن ملمح مميز بشدة للمزاج الفكري عند الكاتب ، لروايته وعقليته : الالحاح المؤلم على اظهار **الأوضاع التي لا أمل لأصحابها في أي تحسن** ، وابراز تلك الأوضاع بأقوى صورة ، هذا العرض المصحوب بحقد ممتزج بالمتعة ، وان كان في نفس الوقت تعبيرا عن الادراك المفعم بالمرارة من أنه لا يوجد ثمة شعاع من أمل لاضاءة الأفق العقلي الكئيب والمظلم للشخصية : « ولقد راح على هذا النحو يعذب نفسه بتلك التساؤلات المصحوبة بحقد ممتزج بالمتعة » .

هذا الحقد الممتزج بالمتعة والناتج عن اليأس الكامل ، موجه في الجريمة والعقاب ضد قوانين المجتمع التي تواجه شخصيات الرواية

بخيارات تفضي جميعا الى التضحية بما هو ضروري وبكل ما هو انساني • ان مجتمعا لا انسانيا يتطلب أن **يتنكر المرء لانسانيته** ــ تلك هي الحقيقة التي يتوصل راسكولينكوف الى ادراكها ، فالرواية بكاملها في التحليل النهائي هي قصة شاب مجبر على الاختيار بين مختلف وصمات العــار اللاانسانية ويتلخص هذا في كلمات راسكولينكوف لأخته « ••• وستصلين الى وضع ، ان اجتزته ستصبحين تعسة ، وان لم تجتازيه ربما أصبحت أشد تعاسة ••• » فعدم اجتياز ذلك الوضع يعني في جوهره أن تصبحي مرغمة على القبول بالحياة البائسة التي قدرت لك ، الحياة التي تنضح بالبلاء ، أما تخطيك لذلك الوضع فيعني محاولتك تغيير حياة العبودية بالأساليب التي اعتاد عليها المحتالون في هذا العالم • وبالنسبة لهؤلاء العاجزين عن قهر قيمهم الافتراضية كخدام لها فان هذا هو البلاء العظيم • ان أفق الرواية يتكشف عن مشاهد غريبة للفساد السـياسي القذر ، ويتجلى عن المآزق الاجتماعية التي توهنا بها ، كما يتكشف أفق الرواية عن صور العزلة التامة واليائسة للانسان • مناخ الرواية كاتم على الأنفاس لحد الاختناق • والكلمات التي قيلت على لسان مارميلادوف حين قابل راسكولنيكوف لأول مرة تبرز الحقيقة الأساسية لمجمل الرواية : « كرجل **لا يجد مكانا يلتجيء اليه على الاطلاق** » • تلك الكلمات ترتقي مع مشهد الحانة ، وبشخصية قائلها وبالنغمة الصحيحة للرواية ، الى مصاف قصص البطولة المأساوية عن قدر الانسان • وتعلن كل هذا كلمات مارميلادوف المألوفة تماما والمبتذلة : « والآن سأتوجه اليك يا سيدي العزيز بسؤال خاص ، يخصني بصفة شخصية » راح يتكلم بصوت فيه شيء ما من الادعاء ، وبلهجة رسمية الى حد ما في الوقت نفسه ، لهجة فيها خليط من الغموض والتهكم الأحمق والاتهام ، في حين أنه لا يوجه اتهامه لأحد الا لنفسه ، أو ربما الى نمط حياة لا يعد أحد مسئولا عنها ، « هل تعتقد أن فتاة فقيرة ولكن متعففة بمقدورها أن تكسب الكثير من عمل شريف ؟ انها لن تربح أكثر من خمسين كوبك في اليوم اذا كانت شريفة وليست لديها موهبة خاصة ، وستحقق هذا المبلغ بالعمل دون أدنى فترة للراحة • والأدهى من ذلك ، أن ايفان ايفانوفتش كلوبستوك عضو مجلس المدينة ــ وربما تكون قد سمعت اسمه ــ لم يكتف بالامتناع عن دفع أجرها عن القمصان الحريرية الستة التي صنعتها له ، بل انه طردها بقسوة من أمام منزله ، وركلها بقدمه وراح يسبها ، محتجا بأن ياقات أحد القمصان لم تكن من من المقاس المناسب وأنها فصلت بشكل خاطيء • وفي المنزل كان الأطفال يتضـورون جوعا ••• وكاترينـا ايفانوفنا تذرع الغـرفة ، وهي تعصر يديها ، ووجهها مغطى بلطخات حمراء كما تكون عادة عند أصحاب ذلك المرض ، وتصيح : انك تعيشين معنا ، ولكنك تتسكعين وتأكلين وتشربين

وتتدفئين ؟ ولكن ما الذى تأكله وتشربه حين لا يرى الأطفــال ، مجرد رؤية ، كسرة خبز جافة لمدة تطول لثلاثة أيام أحيانا » ٠

ولنترك الأب مارميلادوف يوضح للناس لم اضطرت ابنته لأن تتحول الى عاهــــرة ٠ كم يحب دوستويفســكى ، بموهبته اللاذعة وبقدرته على الحقد ، أن يعرى الحقيقة التى لا مهرب منها ، وأن يظهر العذاب الموحش لليأس ، ويكشف عن ألمه الشديد لمعاناة الانسان ٠ عالم من الحزن والألم والعار والهلع يقضى الناس فيه حياتهم ٠ ان مشاهد وشخصيات كتلك يمكن تصويرها فحسب بقلم رجل أحس ، بعمق ، حزن وألم الانسان المعدم ٠ ان كل كلمة تفوه بها الأب التعس لاقت استجابة من روح راسكولينكوف ٠

ربما يكون قد تساءل واضعا أخته نصب عينيه : « هل تعتقد أن فتاة فقيرة ولكن متعففة بمقدورها ان تكسب الكثير من عمل شريف ؟ » وعما اذا كان ما لحق بسونيا من أذى على يد كلوبستوك ، لم يلحق بأخته أذى مثله على أيدى رجال على شاكلة سفيدريجايلوف ٠

تمضى الرواية لتسرد البؤس والحاجة واليأس المطبق الذى تتكبده عائلة مارميلادوف ، وبما تمثله كاترينا ايفانوفا كتجسيد لكل « **المذلون المهانون** » ٠ فكل مشهد جديد للمهانة والألم الذى يحيق بالانسان ينمى وخزة ألم جديدة فى روح راسكولينكوف ٠

يقول راسكولينكوف لنفسه حين صـــادف فى أحـــد الشــــوارع العريضة ، وفى ضوء النهار الساطع ، فتاة مخمورة ، لا يمكن بحال أن يزيد عمرها عن الخامسة او السادسة عشرة : « ليس هناك من أحد يخبرنا عمن هى ومن اية أسرة تكون ، انها ليست محترفة ، وهى أقرب الى أن تكون قد أسكرت فى مكان ما على يد شخص ما ثم أغويت ٠٠٠ للمرة الأولى ٠٠٠ أتفهمنى ؟ لقد ألقوا بها الى الشارع مثلما ترى ٠

« هيه وأنت يا سفيدريجايلوف عم تبحث هنا ؟ صاح راسكولينكوف، مندفعا تجاه الرجل السمين المتأنق الذى كان يحوم حول الفتاة ، وقد ضم قبضتيه ، وقد انفرج فمه عن شفاه غطاها الزبد » ٠

لم تكن مصادفة أن يطلق على الرجل المتأنق اسم سفيدريجايلوف ٠ فسفيدريجايلوف يحوم حول حياة دونتشكا بنفس الطريقة التى يحوم بها الرجل المتأنق حول الفتاة المخمورة ٠ ان هذه الفرصة التي واتته فى

الشارع الكبير والتي تبدو خارج نطاق ما يحدث له ، تلخص مغزى كبيرا ، كحادث مؤلم بصورة خاصة لراسكولينكوف : انهن أخواته اللاتي يهيئن طريقا الى الجلجثة على امتداد الشارع الكبير ، وهن يذرعنه كل يوم ، وهن يطأن الشوارع الضيقة الكئيبة ويتسكعن فى مداخل الحانات وأماكن اللهو ، انهن أخواته اللاتى يدسن بالأقدام يوميـــا من كل أشــكال سفيدريجايلوف ، انهن جميعــا أخواته حبيبــاته الدونيات والسونيات ، سونيا الصغيرة ، الضحية الأبدية طالما بقى العالم كما هو عليه !

يحاول دوستويفسكى ، فى كل المشاهد المريعة التى يصورها ، أن يلفت انتباهنا الى استنباطات وأحكام عامة • فمثلا يربط دوستويفسكى بين سيل افكار راسكولينكوف وعراكه فى الشارع الكبير :

« انهم يقولون ان ذلك هو السبيل المتاح • ففى كل عام ينبغى أن يدفع بنسبة مئوية الى ٠٠٠ مكان ما ٠٠ الى الجحيم ، وفى ظنى ، للابقاء على طهارة الآخرين ولكى لا يختلطوا بهم • نســبة مئــوية ! يا لها من كلمات رنانة يقولونها ، كلمات مهدئة وذات طابع علمى • فطالما قالوا بأنها نسبة مئوية فليس هناك ما يدعو الى الانزعاج • أما لو كانت كلمة أخرى ، فربما كانت أشد ازعاجا • ولكن ماذا لو أن دونيا أدخلت فى هذه النسبة بصورة أو بأخرى ؟ » •

لقد كان دوستويفسكى منزعجا من اللامبـــالاة البـــاردة للعــلم البرجوازى ، المدعى الموضوعية ، والذى يحصر نفسه فى أحسن الأحوال فى تقرير الحقائق المجردة • المتحمسون للرأسمالية ، هؤلاء الذين يعدونها نظاما اجتماعيا أبديا ، يحاولون فقط التهوين من شأن النسبة المئوية للمحرومين من حقوقهم الاجتماعية غير أن الحاجة والحكمة الخاصــة من وجود هذه النسبة المئوية ليست محل شك عندهم • كان راسكولينكوف محكوما بالخوف من كل الأوضاع التى لا يأمل معها الناس فى أى تقدم ، ومن المساعى التى يبذلونها للهرب من واقعهم ، كما انه كان مرتعدا أمام محاولات العلم البرجوازى بنسبه المئوية لتصون البرجوازية نفسها • انه يعاود التفكير فى دونتشكا فيربط بينها وبين كل أخواته •

يشغل الفزع من الحياة اليومية الكئيبة والموحشة لمدينة كبيرة بكل كوابيسها المعتادة صفحات الرواية • فحينا يفقد مارميلادوف حياته تحت عجلات عربة ، وحينا تلقى امرأة بنفسها فى ظلمة مياه إحدى القنوات ، فى الوقت الذي كان راسكولينكوف قد قرر أن يلقى بنفسه فيها ، وحينا

تنتظر كاترينا ايفانوفنا ، آملة فى البحث عن حماية ، فى حجرة انتظار أحد كبار الموظفين ، بعد حادث افتراء لوجين على سونيا ، فيطردها أحدهم على نحو مخز لأنها قطعت على الجنرال وجبة الغذاء ، وحينا نجد كاترينا ايفانوفنا نفسها وهى مشتتة المشاعر تنظم تحت وطأة الاذلال والمهانة عرضا للفقر فى شوارع العاصمة ، وتحض اطفالها على القيام بدور المهرجين لتسلية الجمهور • كما فى أعمال دوستويفسكى الأخرى فاننا نجد أمامنا هنا الصورة الفنية عن مدينة كبيرة ، مدينة خيالية وجميلة وان كانت فى الوقت ذاته غريبة بشكل يفوق الخيال ومعادية للفقير والمعدم •

ان الكابوس الذى يراه راسكولينكوف عن الضرب الوحشى المفضى الى الموت لفرس عجوز هزيل مثقل بالأحمال ، ضربا لا تطيق العين رؤيته ، هو أحد أشد الأحداث مأساوية وابلغها اثارة للمشاعر ، وهو فى الوقت نفسه من أكبر الأحداث قدرة على التعميم • ان الشخصية الدوستويفسكية بما فيها من كآبة وبتأثيرها القوى الذى يمزق نياط القلب كانت متطابقة مع حقيقة الحياة التى لا تحتمل ، ويبدو أنها تلخص مصير الناس المنسحقين المبتلين بالفقر والذين تمتلىء بهم صفحات **الجريمة والعقاب** • ان كلمات كاترينا ايفانوفنا وهى تموت : « لقد اقتادوا الفرس الهزيلة العجوز الى الموت ! اننى محكوم على بالهلاك ، اننى محطمة ! » هى صدى لكابوس راسكولينكوف الذى ان كان القارىء يتذكر ينتهى هكذا : « استفاق من نومه ، مبتلا بالعرق الذى بلل شعره ، متقطع الأنفاس ، ونهض واقفا فى هلع •

« حمدا لله ، فلم يكن سوى حلم ! قال لنفسه ••• ساحبا نفسا عميقا • ما الذى يمكن أن يكونه ؟ لعلها الحمى بسبيلها الى ؟ يا له من حلم بشع ! » •

هذه هى الأحلام البشعة للواقع الكئيب •

فى مشهد آخر نرى راسكولينكوف يوجه لسونيا سؤالا لا يحتمل الجدال : « هل يظل لوجين يتمتع بحياته ويرتكب جرائمه ، أو تموت كاترينا ايفانوفنا ؟ ماذا قررت ، اننى أسألك ؟ » •

ان لوجين العدو اللدود لكاترينا ايفانوفنا ، كما هو فى الواقع ، يمثله ميكولكا الذى يضرب الفرس العجوز البائسة حتى الموت فى الحلم الكابوسى لراسكولينكوف • فاذا كان للوجين أن يعيش فمن المحتم على كاترينا ايفانوفنا أن تموت • وبنفس المعنى فان حياة المرابية العجوز تنفث الموت

فى أرواح العـــديد من النـاس • ما الذى يجب عملـه اذن ؟ لا يرى راسكولينكوف حلا لهذه المشكلة •

فى مشهد آخر نرى لوجين يتهم سـونيا علانية بارتكاب جريمـة سرقة ، مهددا اياهـا بابلاغ الشرطة ان لم تعترف • ولم يكن الحادث الا محاولة ذلك الوغد لوجين دس النقود فى جيب سونيا ، وهى المحاولة التى لاحظها ليبزياتنكوف وهو الذى انقذها • وكما يقول راسكولينكوف للفتاة ماذا كان مآلها بدون هذا الظرف العارض ، كان الأمر سينتهى بها الى السجن حيث تحوز شكوى لوجين الثقة فى حين ان أحدا لن يثق بدفاع الفتاة التعسة عن نفسها • والزج بسونيا فى السجن كان يعنى موت كاترينا ايفانوفنا وأطفالها جوعا • واذا كانت بولنكا الصغيرة لم تلق بعد مصير سونيا ، فمازال هذا المصير فى انتظارها •

الحقيقـة المطلقة هى أن الأطفال تم انقـاذهم بالتدخـل الحاسـم لسفيدريجايلوف ، بتخصيصه جزءا من ارثه لهم فى وصيته التى كتبها قبل انتحاره ، وهو يؤكد بصورة استثنائية على أن الصدفة المحضة هى التى ساعدت الأطفال على الافلات من مصيرهم المرير •

ان هذا النسيج المحكم والقوى من ريشة فنان عظيم ، والذى يصور حياة بكل واقعها القاسى ، يظهر الدوافع الاجتماعية التى تشجع على نمو الجريمة ، وبصورة خاصة جريمة مثل التى ارتكبها راسكولينكوف • فالأفكار التى تسـلطت على راسـكولينكوف كانت تملأ جـو المجتمع البرجوازى • والمؤلف يشدد على أن أفكار وأخلاقيات كتلك كانت مميزة لمناخ العصر الذى كتبت فيه الرواية • لقد وصـف المحقق بورفيرى المسئول عن القضية جريمة راسكولينكوف بأنها عمل خيالى ، غير أنه يقدم تفسيرا واقعيا تماما عن امكانية وجود سلوكيات نفسية مشابهة لتلك التى جرت فى ظلها الجريمة ، فضلا عن الأفكار التى تغذيها • وهو يقول : « هذا عمل كئيب وخيـالى ، انه حالة عصرية ، حدث عرضى من زماننا ، حيث يتقسى قلب الانسان ، وحيث تقتطف الجملة القائلة بان الدم ينتعش ••• حين تلقى المواعظ عن الراحة كهدف للحياة » •

لقد نشأت أفكار شبيهة بأفكار راسكولينكوف انطلاقا من مبادىء المجتمع البرجوازى والعقلية البرجوازية • فالقتل مبرر ، طالما ان حكام الحياة ، النابليونات ، ومن يصنعون الأعمال الطيبة فى ذلك المجتمع ، الأثرياء ورجال الأعمال والمحظوظين (مثـل السير جوليادكين ــ ملاحظـة

للمترجم الروسى الى الانجليزية) وبمعنى آخر هؤلاء الذين يلقون التقدير وينالون المدح ، لا يعانون اية وساوس أثناء الكفاح الذى يخوضـونه لتحقيق اغراضهم ، فاذا كان ذلك المبدأ هو الذى يحكم المجتمع ، فلماذا لا اكون أنا كذلك ، مثل فلان أو علان ، محاولا ان أصبح واحدا من عداد أولئك الذين لا يترددون فى ارتكاب أعمال العنف ، عندما يكون الأمر متعلقا بتأكيد **ذواتهم** ، وتأكيد حقهم فى حكم الآخرين • هناك بديل آخر وهو قتل مرابية عجوز شريرة هزيلة ، تمتص الحياة من أرواح ضحاياها مثل عنكبوت كرية ، حتى انه يمثل جريمة كتلك يمكن تحقيق السعادة لأناس تعساء • هذان الدافعـان كبديلين مطروحين أمـام راسكولينكوف لارتكابه الجريمة هما بنفس المقياس اشتقاقات **للمنطق** الفردى الفوضوى البرجوازى •

البديل الأول والذى له الكفة الراجحة فى الرواية عند تحليل دوافع راسكولينكوف يواكب بصورة تامة **فكرة الانسان الأعلى** (السوبرمان) البرجوازى ، الذى يتجاهل المفاهيم العادية عن **الخير** و **الشر** ويتعالى على كل ما يمليه الحس الأخلاقى ، فالانسـان الأعلى مدعو لممارسة النفوذ والسلطة على الآخرين • وبوضع تلك الأفكار ، مقترنة فى الرواية باسم نابليون فى ذهن راسكولينكوف ، وادانتها بالمنطق الحماسى فى الرواية ، وصب اللعنات فوقها بما عنده من قوة منبعثة من فزعه واشمئزازه من طغيان الفردية واللاأخلاقية التى كانت تكتسح المجتمع ، فان دوستويفسكى كان يبدى بذلك بعد نظر نادرا • اذ كان سباقا فى ادانته للفردية الخارقة المتمردة ، تلك التى كانت ستجد تعبيرا عنها فى فلسفة نيتشه •

البديل الثانى فى دوافع راسكولينكوف • وهو قتل شخص شرير وعديم القيمة لمصلحة آلاف آخرين ـ هو صورة نموذجية عن احتجاج فوضوى برجوازى ضد مجتمع برجوازى ، وهو احتجاج مقيت لا أخلاقى واجرامى مثله مثل البديل الأول • ان كلا البديلين يمكن أن تحفزهما دوافع مختلفة فالبديل الثانى ينشأ من احساس بالمرارة والظلم والاذلال والبغض وانتهاك الكرامة واليأس ، فضلا عن الظروف الاجتماعية لحياة لا يمكن احتمالها • فى كلتا الحالتين ، مع ذلك ، وأيا كانت الدوافع التى انطلقا منها فكلا السبيلين للهرب من حقائق الحياة هما بمقياس واحد متأصلان فى المجتمع البرجوازى والشعور البرجوازى •

الاحتجاج الفوضوى البرجوازى بكل أشكاله يعود بالضرر دائما على المذلين المهانين • هناك حقيقة لها مغزى كبير وهى الجريمة الثانية التى ارتكبها راسكولينكوف كجريمة لاحقة للجريمة الأولى وغير متعمدة وهى

قتل ليزافيتا الذليلة ٠ فاذا كانت المرأة المقتولة عمدا انسانة شريرة فليزافيتا ليست الا ضحية ، بوصفها امرأة معدمة ٠ وأيا كانت الدوافع الذاتية عند الكاتب والتى أورد بسببها جريمة القتل الثانية فانه يضيف للصـــورة بموضـــوعية رؤية أخرى مهمـــة تختصر فى حقيقة أن أى تمرد فوضـــوى يجلب البلاء فحسب لهؤلاء المحرومين من حقوقهم الاجتماعية والانسانية ٠ .

حقيقة موضوعية كتلك تم التعبير عنها فى رواية دوستويفسكى التى تتسم بالواقعية والعمق الشديد ، والتى قدم فيها المؤلف صورة صادقة للغاية عن آلام البشر تحت نير مجتمع جشع وأظهر كم هى قبيحة ومعادية للانسانية الأفكار والأمزجة التى يطرحها ذلك المجتمع ٠

ان الفكرة الرئيسية المطروحة عن النابليونية وفكرة تمرد المسحقين اجتماعيا ، المتولد عن اليأس ، مجدولتـــان معا فى الدوافع التى قادت راســكولينكوف لارتكاب جريـــة القتل ٠ وبينما كان المؤلف منكبا على كتابة هذه الرواية عانى من الحيرة الشديدة بين البديلين والدوافع التى قادت راسكولينكوف الى الجريمة ٠ من البدهى أن هذه المعضلة واجهها المؤلف بفهم ذاتى يختلف كثيرا عن وجهـــة نظرنا فى المعنى الاجتماعى الموضـــوعى للرواية ٠ **هل ارتكب راسكولينكوف جريمته ليصبح مثل نابليون ، « العنكبوت الذى يمتص دم البشر » ، او لأنه يريد بتلـــك الوســـيلة ان يفيد البشرية ؟ ـ تلك كانت المعضلة التى تدور فى رأس دوستويفسكى** ٠ أدرك الكاتب ضرورة الاختيار الحاســـم ، غير أنه فى التحليل الأخير مال الى البديل النابليونى ، على الرغم من أن الرواية تتضمن الكثير عن البديل الثانى ٠ وأوضح راسكولينكوف البديل الأول لسونيا مارميلادوفا ، بينما تكلم عن البديل الثانى لأخته :

« أجل ، ذلك ما كان ! لقد أردت أن أصبح نابليون ولهذا قتلتها ٠٠٠ ذلك قانون طبيعتهم يا سونيا ٠٠٠ ذلك هو الحال ! والآن فانى أعرف يا سونيا أن كل من يمتلك القوة فى عقله وروحه سيكون سيدهم ٠ ومن يتجاسر أكثر يكون على صواب فى نظرهم ٠ ومن يقدر على أن يزدرى كل شىء يكون المشرع بينهم ، وذلك الذى يتحـــدى بارادة أشـــد يكون له معظم الحق ! ذلك هو ما كان حتى الآن وسيبقى كذلك دائما ٠ فالمرء يكون أعمى ان لم ير هذا ! » ٠

« رغم أن راسكولينكوف كان شاخصا الى سونيا وهو يقول هذا ، فانه لم يبد اهتماما كبيرا بما اذا كانت قد فهمته أم لا ٠ فقد عاودته

الحمى من جديد وعلى أشد ما تكون • وكان فى نشوة كئيبة (وحقيقة انه لم يتحدث مع احد منذ زمن طويل) • وادركت سونيا أن هذه العقيدة الوحشية أصبحت دستوره وايمانه » •

« واستطرد يتلهف : وعندئذ ارتأيت أن السلطة لا تعطى الا للذى يجرؤ على الانحناء لاخذها • فالأمر الوحيد المطلوب ، الشىء الوحيد ، هو شجاعة التحدى ! » •

السمة المهمة فى **نظرية** راسكولينكوف الكلية هى فكرة أن « كل الناس •• مقسمون الى رجال **عاديين** ورجال **استثنائيين** » • والفئة الأولى يجب أن تعيش فى خضــــوع وليس لديها الحق فى انتهاك القانون لأن أصحابها من العاديين ، أما الفئة الثانية فلديها الحق فى اقتراف الجريمة وانتهاك القانون بأى سبيل تراه ملائما لأن أصحابها من **الاستثنائيين** • بهذه الصورة لخص بورفيرى فكرة راسكولينكوف • ويســـلم الأخير بأن المحقق قد اوضح جوهر مقالته على وجهها الصحيح تماما ، ويستطرد الى تعريف **فكرته الرئيسية** فى عبارات أكثر تحديدا « انها تكمن فى حقيقة أن الناس عموما بقانون الطبيعة مقسمون الى فئتين ، فئة سفلية (عادية) ، بمعنى أنهم مادة وظيفتها الوحيدة التناسل لحفظ النوع ، وأناس من طينة خاصة ••• » • كل هذا يتوافق مع فكرة نيتشه التى ستأتى فيما بعد عن **الانسان الأعلى** •

البديل الثانى عن الاحتجاج الفوضوى البرجوازى على قوانين المجتمع البرجوازى ، شكل مختلف وهو ، اذا استخدمنا تعبير دوستويفسكى ، متصل بسلوكيات **محسن للانسانية** كما يوضح راسكولينكوف فى حديثه لأختــــه •

« **أخى ، أخى ماذا تقول ؟ ايه ، انك سفكت دما ! صاحت دونيا فى يأس** » •

« ان كل الناس تهرق الدماء ! » واسترسل وهو ، تقريبا ، فى حالة هياج شديد :

« انه يسيل وانسال دائما فى هذا العالم مثل السيل ، انه يهرق مثل الشمبانيا ، ومن أجله سيتوج الرجال فى الكابيتول ويطلق عليهم فيما بعد وصف المحسنين للانسانية ! انظرى الى الأمر بمزيد من التمعن وافهميه ! أنا أيضا أردت صنع الخير للناس وكنت أود القيام بمئات

وآلاف الأعمال الطيبة ٠٠٠ لقد اردت أن أحصل على وضع مستقل ليس غير ، ان اخطو الخطوة الأولى ، وأن أحصل على الوسائل ، وعندئذ فان كل الأمور كانت ستسوى بما أقدمه من فوائد الى درجة لا يمكن قياسها عند المقارنة بين ما تم وما سيكون ٠٠٠ أنا ، على الأقل ، لا أستطيع أن أفهم كيف يعد قذف النـاس بالقنابل أو شن حصـار منظم حول مدينة أكثر تصديقا » ٠

صور دوستويفسكى **نابليون** فى مظهرين متلازمين : احدهما كان تجسيدا للموقف الفردى البرجوازى القائل بان **كل شىء مباح لى** ، والمظهر الآخر هو الشـــعور البطريركى والحس البرجوازى الصغير فى الوقت ذاته ــ رمز **الالحادية والتمرد** ضد التقاليد ٠

فى عقل راسـكولينكوف الرغبـــة فى أن يكون نابليون متداخلة بصورة واضحة مع احتجاج على قوانين المجتمع ، الذى اذا كان تحت امرة نابليون تباد مدن عن آخرها ، وتضرب شعوب بالقنابل ويتشرد الأطفال الصغار ٠

أحس دوستويفسكى بما فى هذه الازدواجية من تناقض ، فهو شىء ما خاطىء وزائف ويجب التخلص منه ٠

مع ذلك ، فهذا المزج بين الفـــكر النابليونى والوجدان المضـــاد للنابليونية فى تمرد راسكولينكوف ، رغم ما فيه من تناقض أصيل ، فانه انعكاس لحقيقة اجتماعية : كل من النابليونية واحتجاج راسكولينكوف الفوضوى البرجوازى ليســـا الا شكلين مختلفين من **التحدى الفردى** ، كشىء ما أرعب دوستويفسكى دائما ، وبموضوعية ، فان روايته انعكاس لحقيقة أن المجتمع البرجوازى ذاته استدعى أشكالا من الاحتجاج المتولد عن اليأس ٠

لم يتجنب دوستويفسكى فحسب الاهتمام باية صـــور أخرى من الاحتجاج البرجوازى أو النضال الثورى ، ولكنه حاول شجب هذه الصور فى روايته ٠

ان راسكولينكوف يقوم بتجربة بشعة مستهدفا الحصـــول على اجابات لعدد من الأسئلة : من يكون هو بذاته ، ما اذا كان قادرا على انتهاك القانون ، وعما اذا كان رجلا **استثنائيا** ، رجل من النخبة قادر على أن يفعل ــ متجردا من اى شعور بالندم ــ ما هو ضرورى ليحقق السيادة والنجاح فى المجتمع الذى يعيش فيه ، وان انطوى فعله على أى شكل

للجريمة ، طالما ان ما يقوم به هو ما يفعله سادة العالم وحكامه الحقيقيون ؟ فقتل المرابية العجوز كان يعنى امداده بالاجابات التي يبحث عنها ٠

يربط دوستويفسكي بين فكرة راسكولينكوف ومفاهيمه هو الشخصية عن البرجوازية وطبيعة قادتها ٠ بعد ارتكاب الجريمة يتأكد راسكولينكوف أنه ليس مصنوعا من الفئة المتميزة ويقول عن **حكام العالم الحقيقيين** : « لا ، هؤلاء الرجال مصنوعون بطريقة مختلفة : الحاكم الحقيقى هو من رجال كل شيء مسموح به لديهم ٠٠ فهو يضع بطارية مدفعية كاملة على امتداد شارع ما ويطلقها على الجميع بلا استثناء دون أن يتنازل ويقدم أى تفسير لما قام به ٠ فلتطع هذه الوحوش المرعبة ، ولتنس كل رغباتك ، فذلك شيء مهم بالنسبة لك ! » ٠

مفكرة دوستويفسكي التى دون فيها ملاحظاته عن الرواية تتضمن ما يلى حول شخصية راسكولينكوف : « تعبر هذه الشخصية فى الرواية عن الزهو المفرط ، التعالى على المجتمع وازدرائه ٠ وفكرته هى امتلاك زمام المجتمع (من أجل صالحه ـ حذفت هذه الكلمات ـ المؤلف) شخص مستبد بطبيعته » « وهو يود أن يسيطر ولكنه لا يعرف الوسائل ، يود الحصول على النفوذ بأسرع ما يمكن ليصبح غنيا ٠ وتواتيه فكرة القتل » ٠

وتتضمن مفكرة دوستويفسكي عن الرواية ما يلى أيضا : « سواء فعلت ذلك الآن أو فيما بعد ، فأيا ما كنت : محسنا للبشر أو ، مثل عنكبوت ، يمتص لروح الحياة منهم ـ فان ذلك لا يعنينى ٠ فما اتصوره أننى أريد ان أحكم ، وذلك يكفى » ٠

هذا المدخل جدير بغاية الاهتمام فى مغزاه الذى يؤكد على تساوى الارادة الذاتية الفردية اللازمة لكل من **البديلين** : العنكبوت الذى يمتص دماء الناس ، والبديل الثانى الذى يصبح به محسنا للبشر ، لو كان بيدى فسأكون محسنا للبشر ، كما أننى اذا رغبت فسأكون عنكبوتا ، فالشيء المهم هو رغبتي الشخصية وارادتى الذاتية ٠

ترتب على ذلك أن الفكرة الرئيسية الواقعية للرواية ـ التعريف بما تمتيه قوانين المجتمع البرجوازى وما تتطلبه من الناس ـ تحدد فى صياغتها مضمون تجربة راسكولينكوف ، التى ستكشف ما اذا كان ملائما للقيام بدور أحد سادة العالم البرجوازى الذى يخضع الملايين ٠ ان الرواية بكاملها تدور حول تطور هذه التجربة المرعبة ٠

يقول نيتشه : « الانسان ــ ذلك هو ما يجب تجاوزه » .

ان المغزى الموضوعى ولب رواية الجريمة والعقاب يمكن ايجازه فى الكلمات التالية : لا ، الانسان ، بصفاته الانسانية ، لا يمكن تجاوزه . ليس ذلك بسبب ضعفه ، بالمعنى الذى يتمثل فى شخصية جوليادكين ، والذى يصبح راسكولينكوف بوضعه فى ذلك الاطار غير قادر على أن يصبح واحدا من حكام هذا العالم . ان دوستويفسكى يزود شخصية راسكولينكوف بالقوة ، ويؤكد على أن راسكولينكوف واخته يشتركان معا فى كثير من الصفات ، وأنهما لا ينحرفان عن السبيل الذى اختاراه لنفسيهما ، ولكنهما يتبعانه بتفـــان وثبات ، أيا كانت التضـــحية التى يتطلبها . ويعترف راسكولينكوف بجريمته لأنه فقد الايمان بفكرته ، وتحرره من هذا الوهم ينبع من طبيعته ولا يتأتى من فكره . كتب دوستويفسكى الى كاتكوف (*) أن راسكولينكوف كان « مضطرا للاعتراف ، وحتى اذا أدى اعترافه لموته فى السجن ، وكان مجبرا على الاعتراف بسبب تلهفه الشديد لاعادة بناء علاقاته مع الناس . لقد كان معذبا على نحو موجع بالمشاعر التى تسلطت عليه بعد ارتكابه الجريمة ، تلك التى جعلته يفقد الصلة بالانســـانية تمامـــا » .

يمكن أن نجد موقفا مماثلا لهذا فى احدى روايات جوركى الخيالية ، والتى تروى فيها المرأة العجوز ازيرجل أسطورة لارا ابن النسر . فحين قتل الأخير الفتاة التى لم تكن تبادله الحب ، فان سكان القرية « تحدثوا معه كثيرا وأخيرا تأكدوا أنه يعد نفسه أول الناس وانه ما من أحد يشغل فكره اذ أنه دائب التفكير فى نفسه . فامتلأوا جميعا بالرعب من العزلة التى حكم بها على نفسه . فهو لا ينتمى لقبيلة ، وليس لديه أم ... ولا أخت ، وليست لديه رغبة فى شئ » .

يسلك راسكولينكوف نفس السبيل أثناء عزلته المريرة بعد ارتكاب الجريمة ، لأنه تخلى عن كل ما هو انسانى : ادراكه أنه قد عزل نفسه عن جميع الناس وعن كل شئ راح يوخز كيانه الحقيقى مثل نفس الموت البارد . وحين يدرك رازوميخين ما يكابده راسكولينكوف وهو يودع أمه وأخته ، يرثى من أجله ، ومنذ ذلك الوقت ، فان راسكولينكوف ، الذى يحب أخته وأمه أكثر من أى شئ آخر فى العالم ، يبدأ يشعر بالازدراء لنفسه ولهما ، وتفجر بغضه لهما طافحا من قلبه . وراح يدرك وقد تملكه

★ كاتكوف م.ن (١٨١٨ ــ ١٨٨٧) ناشر روسى رجعى . من المعارضين بشدة للأفكار التقدمية فى الأدب الروسى والحياة العامة . وكان خلال ستينات وسبعينات وثمانينات القرن الماضى رمزا للرجعية المؤيدة للنظام القيصرى .

الرعب أنه أصبح فاقدا للحق الطبيعى وللقدرة على حمل المشاعر الانسانية ·

من خلال الصورة الفنية التى أشرنا اليها عن لارا ، والتى تستمد من مصادر الادب الشعبى ، فضح جوركى الشاب زيف المرتد المتغطرس الذى يزدرى الناس وجعل منه نموذجا للايديولوجيين الرجعيين دعاة الفردية البرجوازية · ان شبنجلر على النقيض من ذلك يمجد **الانسان البدائى** ، المتعزل كوحش كاسر ليست لديه أدنى مشاعر اجتماعية أو انسانية ·

« لقد قتلت مبدأ » يصرح راسكولينكوف · وذلك حقيقى تماما ، انه مبدأ **الانسانية** هو ما ود قتله · فى الواقع أن كل شخصيات دوستويفسكى تظهر حقيقة ان القوانين والأخلاقيات الضارية للمجتمع البرجوازى لا تتنكر للانسانية كمبدأ فحسب بل **تقوضه** فى الصميم ·

أوضح بيساريف أن تصميم راسكولينكوف عن التخلى عن الفكرة الكامنة وراء جريمته « كان ··· الرجفة الأخيرة لرجل فى مواجهة جريمة متناقضة مع طبيعته تماما » ·

يمكن لهذا الرأى أن يمتد بمغزاه ليشمل رواية الجريمة والعقاب فى مجملها وكأنها تعبير عن الفزع أمام قوانين حياة معادية بشدة للبشر والانسان ·

ان عددا من الكتاب البرجوازيين حاولوا جعل دوستويفسكى نصيرا للأفكار الفردية والمعادية للانسانية التى بشر بها فيما بعد نيتشه وشبنجلر وايديولوجيون آخرون من دعاة التحلل الاجتماعى ـ وأصروا على أن الجريمة والعقاب رواية عن الجريمة وليست عن العقاب ·

كما يتصورون ، فان الرواية لا تدين **فكرة راسكولينكوف عن النابليونية والرجل الخارق** ، وأن ندم راسكولينكوف لا يرجع الى حقيقة أن فكرته كانت خاطئة ولا انسانية ، بل فى أن شخصيته ليست مبنية من المادة الصحيحة التى تبنى منها شخصيات **الرجال الخارقين** الحقيقيين ، الوحوش الآدمية التى تتعالى على المفاهيم العادية · بصيغة أخرى ، انه يندم لأنه ، فقط ، ضعيف للغاية ·

ظهرت تلك الفكرة ، مثلا ، فيما كتب تحت عنوان **دوستويفسكى** ونيتشه بقلم الكاتب المتفسخ ل · شيستوف ، الذى دعاه تولستوى

ب- حلاق الموضة • هذا التصريح يستدعى الاهتمام كاشارة الى أنه لم يخطر فى بال الكتاب المدافعين عن البرجوازية أن يلحقوا راسكولينكوف بالمعسكر الثورى بطريقة أو بأخرى •

بالنسبة للادعاء الاول ، القائل بان الجريمة والعقاب هى رواية عن الجريمة ، فهو لا يمكن بالطبع أن يصمد للجدال • أما الادعاء الثانى القائل بأن جانب العقاب « مفتقد » فى الرواية فهو مجرد تحليق منحط للخيال • فمن السطر الأول وحتى السطر الأخير توجه الرواية بما فيها من ذاتية وموضوعية الاتهامات المريرة لانانية البرجوازى ورضائه عن نفسه •

حقيقة أنه حتى نهاية الرواية يظل راسكولينكوف عاجزا عن فهم مكمن الخطأ فى فكرته على نحو منطقى ، فهى تبدو بالنسبة له صحيحة الى أقصى درجة • انها طبيعته ، مع ذلك ، التى تهز ثقته فى مفهومه ، وهو يقاسى العقاب فى كل أحاسيسه وتفكيره بعد الجريمة • ان الظهور التام لحبكة الرواية ، والتى تبدو من الخارج وكأنها صراع بين عقليتين جبارتين ، هما عقلية راسكولينكوف وعقلية بورفيرى ، بين المجرم والمحقق، هى تعبير عن الألم الممض الذى يعانيه راسكولينكوف ، تعبير عن عذاب المارق الذى وضع نفسه خارج نطاق القانون ، وأخضع روحه للصراع الداخلى العنيف الناجم عن عزلته • اننا نرى فزع العقل الانسانى أمام المحارة الفارغة للفردية ، وفزع العقل الانسانى أمام انفصال رجل عن البشر ، ذلك الانفصال الذى يمكن أن يفضى ، فقط ، الى الموات الروحى وتتم معالجة تنمية تلك الحبكة فى الرواية خطوة بخطوة بترابط منطقى لا يرحم وعلى يد فنان قدير •

يتشبث راسكولينكوف ، بعد ارتكابه الجريمة ، بآخر خيوط الأمل ليستأنف حياته ويشعر بآدميته • وعقب موت مارميلادوف هيىء له أن الفرصة قد واتته واستمد بعض الراحة حين أخذ على عاتقه نوعا ما من المسئولية تجاه اسرة المتوفى • وكما يرد فى الرواية ، فانه يهبط درجات السلم خارجا من شقة مارميلادوف المسجى بـ « ببطء ، وتأن ، محموما دون أن يدرك الحقيقة ، مفعما بشعور فريد وساحق بالحياة الصاخبة التى تدفقت داخل روحه على حين فجأة شعور شبيه بشعور رجل محكوم عليه بالاعدام وفجأة وعلى غير توقع أرجىء تنفيذ الحكم الصادر فى حقه •• » وخلال حديثه مع الصغيرة بولنكا شقيقة سونيا والتى راحت تبكى على كتفه بصوت واهن ، متشبثة به بيديها النحيلتين ، انتابه احساس عارم بأنه يمكن أن يستمر فى الحياة كسائر الناس •

« كفى » ، صـــاح موطد العزم وباحساس المنتصر ، فيبعدا عن الأوهام والأشباح وكل أشكال الرعب التى يمكن تخيلها تبقى الحياة قائمة . لماذا ظللت مبقيا على الحياة حتى الآن ؟ ان حياتى لم تنته بعد بموت تلك المرأة العجوز ! ربما تنعم هى بالراحة ــ وتتركنى وحيدا . والآن من أجل سلطان العقل وضياء الروح ! و ... سلطان الارادة والقوة ... والآن سوف نرى ! سوف نختبر قوتنا ! ، أردف بلهجة تحد وكأنه يبارز قوة ما فى الظلام :

« .... الكبرياء والثقة بالنفس تتعاظمان داخله دقيقة بعد أخرى ، ومع كل لحظة جديدة كان يتبدل الى رجل مختلف عما كان عليه فى السابق . ماذا جرى حتى تحدث تلك الثورة بداخله ؟ انه يجهل السبب ، وكمثل رجل يحاول التعلق بقشة حين سقط فجأة ، فهو أيضا ، يستطيع ان يعيش حيث الحياة باقية وطالما أن حياته لم تنته بموت المرأة العجوز . ربما كان متعجلا أيضا في قراره هذا ، ولكنه لم يفكر في ذلك » .

حقيقة فانه كان متسرعا أيضا فى قراره هذا ، فحين عاد الى غرفته وجد أمه وأخته هناك قادمتين للتو الى سان بطرسبورج .

« تهلل وجه راسكولينكوف غبطة ونشـــوة . واندفعتا نحوه . ولكنه تجمد في مكانه كرجل ميت ، وداهمه شعور مفاجىء لا يحتمل كالصاعقة . فلم ترتفع يداه لاحتضانهما ولم يستطع أن يفعل ذلك . وكانت أمه وأخته تعتصرانه بين أيديهما وتقبلانه ، تضحكان وتبكيان . وابتعد عنهما خطوة ، وترنح وسقط على الأرض مغشيا عليه » .

الواقع فرض عليه الشعور بأن آماله فى الحياة ، مع ضميره المثقل بأنه قاتل ، كانت وهما . وأعقب ذلك ألم المبرح أثناء تبادله الحديث مع أمه وأخته ، فكل كلمة تفوه بها كانت وخزة ألم وكأنها من جرح نازف . اننا نرى حياة راسكولينكوف تستحيل الى جحيم حقيقى ، فصراعه لاكتساب الشعور باحترام الذات ، هذا الشعور الانسانى ، يماثل محاولات الغريق للتعلق بقشة ، حيث انه فى الواقع كان صراعا ضد نفسه ، وضد ضميره . هنا يكمن العقاب على الجريمة التى اقترفها ، عقاب أشد قســـوة من الســـجن .

بجانب محاولته استعادة الاتصـــال المباشر بالناس ، القائم على السلوكيات العادية ، وبأخذه على عاتقه مسئولية حياة عائلة مارميلادوف ، قام راسكولينكوف بمحاولة مضـــادة ، بإصراره على حقه في ارتكاب

الجريمة ، ومن ثم أخذ يمارس حياته بطريقة تخالف السلوك الانسانى المعتاد وتقوم على فقدان الأحساس بالمسئولية الأخلاقية ·

هذا هو معنى انجذابه بطريقة مبهمة نوعا ما الى سفيدريجايلوف ، ومعنى أمله الغامض والجامح بأن عقد أواصر صداقة مع ذلك الرجل ستقوده الى مكان ما وأنه سيكون بالنسبة له مصدرا لقوة أخلاقية ، قوة ـ لا أخلاقية فى جوهرها ··

وفى احدى جولاته ، يصارحه سفيدريجايلوف بان لديهما الكثير مما هو مشترك ، وفى هذا اشارة خفية الى ان كليهما قاتل · الاحتكاك عن قرب بحماة الخطيئة هذا ، بهذه الشخصية المسلوبة الارادة ، الشخص الذى تعلم من المدنية ، فقط ، القدرة على تلقى مختلف الأحاسيس وحب الجريمة ، جعل راسكولينكوف يدرك أنه لا يستطيع الاستمرار فى اتباع السبيل اللا أخلاقى · وهكذا فان هذا الموقف هو خير اجابة يمكن أن نقدمها الى « حلاقى الموضة » من جميع الأشكال ·

ان سحب اليأس تتجمع باستمرار متكاثفة فوق راس راسكولينكوف · انه ، قبل ارتكاب جريمته ، لم يكن قادرا على أن يعيش بطريقة انسانية ، والآن بعد ارتكابه الجريمة ، يكتشف انه غير قادر أيضا على أن يفعل ذلك ، والفارق الوحيد هو اضافة الم مبرح الى آلامه السابقة التى تبدو الآن باهتة المعنى ·

هكذا يثبت راسكولينكوف عدم قدرته على ان **يقتل مبدأ** وعلى أن **يقهر صفاته الانسانية** · ويتأكد ذلك من جديد فى أحد أحلامه ، حيث يتوالى نزول حد البلطة ، مرة بعد أخرى ، فوق راس المرأة العجوز بدون أن يترك أدنى أثر ، فى حين يكشر وجه الضحية عن ابتسامة ساخرة · ربما يرجع ذلك لضعفه وربما يعود الى أنه ليس مبنيا من المادة الصحيحة · لعله فكر على ذلك النحو ، غير أن الرواية ذاتها تظهر حقيقة أن مبدأ الانسانية **لا يمكن قتله** · فيما يتعلق بهذا ، هناك تناقض آخر يتسم به دوستويفسكى يجب التنبيه اليه · فالقارىء مطلع على قناعة دوستويفسكى بأن الانسانية بمعناها الآدمى مستحيلة الوجود بدون اله · ومع ذلك ، فبطلاه ـ راسكولينكوف وايفان كارامازوف ـ عانيا كل آلام الندم ، وقاسيا كل عذاب انتهاك مبدأ الانسانية دون أن يلتجأ الى الله بأى سبيل ·

بالطبع ان **السادة الحقيقيين** لعالم القوة والعنف مصنوعون من مادة مختلفة تماما ، غير أن هذه الرواية تشدد على **وحشيتهم** المطلقة ، وعلى

افتقادهم لما كان سببا فى ألم راسكولينكوف ، وهو بالتحديد القسير •

تصف الجريمة والعقاب عديدا من صور الألم الانسانى المفزع ، غير أن الرواية تنطوى على شىء ما أكثر افزاعا ، شىء ما لا يرجع الى ما بها من مشاهد عن آلام انسانية بل يعود الى الرواية ذاتها • نحن نرى الغياب الكامل لأى شىء له أدنى تشابه مع التطهير الأرسطى فى المأساة التى خلقها دوستويفسكى ، وافتقاد أوهى شعاع من الأمل • البشرية هنا أمام طريق مسدود ، وفى مواجهة مأزق أخلاقى • وذلك لا يمكن أن يكون حقيقة البتة • فالانسان لم يكن ولن يكون أبدا امام طريق مسدود • فمن الجائز أن يرسخ فى الأغلال ، غير أنه يحطم تلك الأغلال دائما •

بادانته لتمرد راسكولينكوف ، أراد دوستويفسكى ، من ثم ، أن يدين كل وأى احتجاج اجتماعى •

اذا كان القارىء المعاصر لدوستويفسكى غير مهيأ أيديولوجيا وعرضة للتردد ، فما كان ليثبت غير عدم قدرته على التخلص من الأوضاع التى لا تأمل فى أى تقدم والتى قاده اليها المؤلف • أما اذا كان على النقيض من ذلك ، مهيأ أيديولوجيا • فقد كان بوسعه أن يمتص بشغف انتقاد عالم الاضطهاد الذى يصفه دوستويفسكى بمزيد من القوة والأمانة ، وبينما ينبذ تمرد راسكولينكوف الاجرامى ، باعتباره عملا دنيئا متولدا عن اليأس والضعف ، فان هذا القارىء كان سيداوم البحث ، مزودا بمزيد من الشجاعة والدأب ، عن سبل واقعية للنضال ضد عالم العنف والقسوة •

ان الطريق المسدود الذى اقتاد المؤلف القارىء اليه بروايته هذه ، وبما ينطوى عليه من خطورة وما يحمله من تشاؤم ، يكمن فى المنطق ، والنتيجة التى تعنى أنه لا يوجد طريق واقعى يخلص البشرية من آلامها التى لا حدود لها !

انه منطق مؤلم وقاس يعرض اليأس العارى من كل موقف وكل انفعال ، وبمعنى أوسع ، اليأس من حياة الجنس البشرى على وجه الأرض – كسمة بارزة لايديولوجية دوستويفسكى الرجعية الشديدة التفسخ •

لقد وضع المؤلف شخصية راسكولينكوف فى ذلك الاطار لتوجيه القارىء الى الحاق راسكولينكوف بالمعسكر الثورى « العدمى » •

انطلاقا من المنطق الفعلى للرواية ، واستنادا الى صـــورة المجتمع الذى تقدمه وتخطيطها للقوى الموجودة داخله ، فانه يترتب على ذلك إن يكون راسكولينكوف هو الممثل الوحيد للاحتجاج ضد قوانين ذلك المجتمع . شخصية مرسومة كنموذج للشباب ، مع بعض الملامح التى تجعله جذابا ـ مثل التعاطف مع انسان فقير ، أمانته ، جسارته ، كبريائه ، وازدرائه للفجاجة والخسة . هذا تعبير عن جهد المؤلف لينسب راسكولينكوف الى الثوريين ، ورغبته فى نيل ثقة الشباب ، بابداء موضوعيته ، وتقديره لاخلاقياتهم النبيلة ، وهكذا يكون اشد فاعلية فى جعلهم يتجنبون السبيل **الهدام** للتمرد .

ان محاولته لوصف متشرد واع بذاته اجتماعيا ، باعتباره معبرا عن الشباب الروسى ، وفى المقام الأول شبابها الجامعى ، هى بالطبع ، بوصفها محاولة ، محض افتراء . فالوجود الفعلى للشخصية الرئيسية فى الرواية زيف وتضليل لا يحتملان . لقد اراد دوستويفسكى ان يعرض علينـــا قاتلا جذابا وخجولا خففت جريمته تحت وقع ظروف عديدة . باذيا على حافة الجنون ، وكرجل يبقى مسعورا تصاحبه نزعة للقتل بسبب عزلته الشديدة ، ويظهر وكأنه فى حلم حين يرتكب جريمة القتل . وبوجه عام فان الأحلام تلعب دورا مهما فى الرواية ، كما هو الحال فى قصة **القرين** . نحن أمام نسيج متداخل من هذيان وحقيقة ، احلام واوهام ، نسيج معقد من الصعب وضع اى خط فاصل بين خيوطه . الانطباع هو أن المؤلف لا يلح بشدة على أن هناك جريمة قد ارتكبت . الأمر الذى يهمه هو ان راسكولينكوف يرتكب جريمة فى الخيال ، وانه ينتهك مبدأ .

أحس دوستويفســـكى بدافـــع لا يقـــاوم لقهـــر كبرياء الطليعة (الانتلجنسيا) التقدمية ومذهبهم العقلى ، وانفصالهم عن **الطبيعة الحية** ، وابتعادهم عن مجال الاحســـاس والعاطفة . وكما عبر عن ذلك فالعقل وحده ، العقل المفتقر لحب الانسان المسيحى لاخيه الانسان ، الحب الذى تبشر به سونيا مارميلادوفا ذلك العقل وحده يمكن أن يؤدى الى توحش الروح .

ومع ذلك ، فواقعية الكاتب وصـــدق الحياة تعارضا مع محاولته الوهمية لالحاق راسكولينكوف بمعسكر « **العدميين** » . وأثبتا استحالة أن يشوه الكاتب الحقيقة فى الحياة والفن . وقد كان مضطرا لتوجيه بطله بعيدا عن معسكر الاشتراكية والثورة ، لدرجة ان راسكولينكوف راح يقارن نفسه بالاشتراكيين :

« لمـــاذا كان يسيء ذلك الأحمق رازوميخين الى الاشـــتراكيين ، انهم رجال المهام والعمل الشاق ، انهم المهتمون بالصالح العام ۰۰۰۰ لا ، ان حياتي قد منحت لي لمرة واحدة فقط ولن أبعث مرة أخرى . أنا ليست لدى الرغبة في انتظار قدوم السعادة للجميع » كلمات راسكولينكوف هذه تعرب عن مذهبه الفردى الفوضوى في تناقض واضح .

ما يســـاعد على فهم تقلبات دوستويفســـكي الايديولوجية التي لا تنتهي قراءة هذه الوثيقة ذات اللهجة المختلفة والتي وجدت في مذكراته ولم يوظفها في الرواية ، مع أنهـــا تشير الى ادراكه للتناقض بين تمرد راسكولينكوف الفردى الاجرامى وبين الأفكار الاشتراكية . فطبقـــاً لهذا المدخل ، فان راسكولينكوف قرر تسليم نفسه لتأكده أن جريمته كانت معادية للسعادة الانسانية ، و « للعصر الذهبى » وهو التعبير الذى اعتاد دوستويفسكي استخدامه للتعبير عن « الاشتراكية » .

الفقرة التالية عما يدور براس راسكولينكوف من افكار ، لم تجد مع ذلك سبيلها الى الرواية « ملاحظة : لماذا لا يكون جميع الناس سعداء ؟ مثل صورة العصر الذهبى - العصر الذى عرف طريقه الآن الى القلوب والعقـــول . فكيف له أن يفشـــل في التحقق الخ . ملاحظة : ولكن أى حق لى أنا ، المجرم الجدير بالازدراء ، فى أن أتمنى السعادة للناس وأن أحلم بالعصر الذهبى .

« أنا أود امتلاك ذلك الحق .

« وفى أعقاب هذا (الفصل) يعترف » .

تلك الأفكار هي التي تسببت في تردد دوستويفسكي . فلو أدمج هذا المقطع في الرواية كدافع لاعتراف راســـكولينكوف ، فمن الجائز أن مناخها اليائس والكئيب كان قد أضيء بلمحة ما عن وجود أشكال ما من الاحتجاج الاجتماعي غير تمرد راسكولينكوف الفردي ، واحتجاجات ما عن وجود سبل فعالة لتحسين مصير الانسان ..

لقد أراد دوستويفسكي أن يخلق انطباعا ، مهما كلفه الأمـــر ، عن ارتباط ما بين راسكولينكوف والمعسكر الثورى ، ولو بطريق غير مباشر . الهدف من ذلك واضح . فاذا كان الموالون للثورة يسلمون بالعنف ، فانهم لا يســـتطيعون بأية وسيلة اظهـــار احتجاجهم على نمط راسكولينكوف - كارامازوف القائم على الارادة الذاتية الجامحة . ومع ذلك ، فان نقادا رجعيين ممن يودون بالطبع أن يصفوا راسكولينكوف وكأنه الناطق بلسان

المتعاطفين الثوريين مع الشباب الديمقراطي ، ومن يسمونه بالعدمي ، يفترضون ذلك اعتمادا على الحقائق التى تتعلق به كشخص غريب الأطوار . وكمثال فان ن . ستراخوف احد المشايعين السياسيين لدوستويفسكي ، والذى كرس جهدا كبيرا للتدليل على أن راسكولينكوف كان عدميا ، ناقض نفسه أخيرا باقراره ان راسكولينكوف لم يكن عدميا ولا نموذجا محورا له « نمط عدمي حقيقي » ان الناقد يؤكد على فجاجة راسكولينكوف ، وعدم تحدده كنمط اجتماعي حديث الظهور ، وربط بين عمله الخيالي - مستخدما تعبير بورفيرى - وبين صفة عدم التحدد هذه . هكذا . كان ستراخوف مجبرا ، على غير ارادته ، لان يعد راسكولينكوف خارج معسكر الثورة .

من المعروف أن النقاد الديمقراطيين والتقدميين كانوا حاسمين فى توضيح أن راسكولينكوف و « فكرته » كانا بعيدين تماما عن الشباب التقدمي وطموحاته ولنقتبس عن بيساريف : « لم يستمد راسكولينكوف افكاره من أحاديثه مع اصدقائه ولم يستمدها من الكتب التى كانت تقابل بالاعجاب من الشباب القارىء والمفكر » .

رفض الناقد بيساريف بكل حزم نظرية راسكولينكوف عن حق « الناس الاستثنائيين » فى ارتكاب أعمال العنف واراقة الدماء ، وحتى اذا كان ما يعدونه الحقيقة يتطلب ذلك . وهو يستطرد ليؤكد ان « هؤلاء الذين يلامون لاراقتهم الدماء ليسوا ، دائما وفى كل مكان ، المعبرين عن الفكر والحقيقة ، بل هم دعاة الجهل والركود والجموح » . ومن الواضح جدا فى ملاحظة بيساريف أن « راسكولينكوف اراد أن يحول كل رجال عظام الى مرتكبي جرائم وكل مرتكبي الجرائم الى رجال عظام » .

كان بيساريف محقا تماما فى قوله ان العنف واراقة الدماء يقوم بهما ممثلو الرجعية . وفى هذا الصدد كتب انجلز :

« حين لا يوجد عنف رجعى يتطلب التصدى له ، لن تكون هناك حاجة للعنف الثورى » .

وكما أوضح لينين : « ان الطبقات الرجعية تكون البادئة ، عادة ، فى اللجوء الى العنف ، وفى اشعال الحرب الأهلية ، ووضع الحربة فى جدول الاعمال » .

ان الرجعيين مولعون بأن ينسبوا الى الثوريين تعاليم الاجرام وحب العنف والاستبداد . فهم يخلعون على خصومهم صفاتهم الخلقية ،

ومفاهيمهم الذاتية الضيقة الأفق عن السياق التاريخي ، الذى يعتمد كما يؤكدون على الاعمال الاستبدادية للأفراد • هذا الادعاء اعتاد دوستويفسكى استخدامه فى كل من **الجريمة والعقاب** والأعمال التى أعقبتها •

ومع ذلك ، فالحقيقة تبقى دائما هى الحقيقة كشيء ثابت لا يمكن الافلات منه • والشيء الذى يبقى غير قابل للجدال هو حقيقة ان مؤلف **الجريمة والعقاب** خلق نموذجا اجتماعيا لانسان مغرور غريب عن الناس ، وسعاد للأفكار التقدمية لعصره ، نموذجا كان ينذر بقدوم الفكرة البرجوازية عن الرجل الخارق (السوبرمان) ، والشيء الذى لا يقبل الجدال أيضا ، أن المؤلف اتساقا مع بغضه الشديد للمذهب الفردى البرجوازى ، إدان هذا النمط •

واصل دوستويفسكى فى **الجريمة والعقاب** شن الهجوم الذى كان قد بدأه فى **ذكريات من القبو** ضد أفكار الاشتراكية الطوباوية وضد رواية تشيرنشيفسكى **ما العمل ؟** • وتبت أن هذا الهجوم واهن وغير مقنع كما عبر عنه من خـــلال شخصية ليبيزياتنكوف الخيالية ، والمتصـــدى تحت وصاية المؤلف لاطلاق أحكام غاية فى السخف عن مجتمع « الاشتراكيين » المنتظر الذى يتضمن « مشاعية النساء » وغيرها من الأقوال العبثية التى يرددها حتى يومنا هذا رجال الدعاية البرجوازيون المعتوهون •

تصور دوستويفسكى راسكولينكوف وسونيا مارميلادوفا كتجســيد لمفهومين متعارضين ـ الفكر والعاطفة ، العقل والقلب • ومن المفروض على راسكولينكوف أن يتبع ما يمليه عليه العقل ، ويعرض المؤلف على نحو مفـــزع الطـــريق الذى انتهى اليه باطاعتـــه لصـــوت العقل • يوضح دوستويفسكى بتفصيل أكثر الفكرة التى عبر عنها فى **ذكريات من القبو** وهى أن سيطرة العقل تشبه المرض • سونيا لها أهمية خاصـــة عند دوستويفسكى لأنها محكومة بقلبها وبحبها للناس • ومع أنها جنت على نفسها ، فان جريمتها تجاه نفسها لم يملها عليها العقل بل نشأت من قلبها المحب ، فهى تضحى بنفسها لأجل من تحبهم •

نعود من جديد لفكرة دوستويفسكى عن انه من الأفضل أن تكون عبدا لا سيدا ، وحيث انه من الأفضل للمرء أن يمارس العنف على نفسه على أن يمارسه على الآخرين • وذلك هو مغزى التضاد بين ســـونيا مارميلادوفا وراسكولينكوف ، التضاد بين القلب والعقل ـ القلب الذى يمكن أن يقود فحسب الى انتصار قوة الاستبداد والعنف !

ان العلاقات التى تتنامى بين راسكولينكوف وسونيا ، كما يوردها دوستويفسكى انكار للعقل فى صالح القلب ، وهى من ثم انتصار للعقل الحقيقى ... وعلى الرغم من الطبيعة الرجعية المنافقة لهذا المفهوم المسيحى ، لهذا النقد العدمى والمتفسخ للعقل ، فان كراهية دوستويفسكى للأنانية البرجوازية زودته بالنقد البعيد النظر ، اللاذع والسديد ، للأخلاقيات البرجوازية . كمثال فان شخصية لوجين صورة رائعة للتهكم على البرجوازية ، فهو نموذج للرجل المتحجر القلب ، المنقب عن المال ، الذى يحاول التأثير على مجموعة الشباب - راسكولينكوف ، رازوميخين وزاميتوف - بموقفه التنويرى تجاه أفكار تقدمية ، وفى عرضه لذلك الموقف يقترح عقيدة كاملة للأنانية البرجوازية . ويبدأ بانتقاد كل المعايير الأخلاقية السابقة التى تعد بالية فى نظره « لو ، أننى قيل لى فى الأزمنة السابقة « أحب قريبك » وفعلت ذلك ، ماذا كانت تصبح النتيجة ؟ ... ستكون النتيجة أننى أرتدى نصف معطف لأشارك قريبى ، وبهذا سيصبح كلانا نصف عار ... والعلم يقول الآن : أحب نفسك فى المحل الأول ، نفسك بمفردها ، حيث ان كل شيء فى العالم يقوم على المصلحة الشخصية ، واذ تحب نفسك تدير شئونك بطريقة افضل ، ويبقى معطفك كاملا . والحقيقة الاقتصادية تضيف الى هذا انه كلما اديرت المشروعات الخاصة فى المجتمع على نحو افضل ازدادت المعاطف الكاملة ، وهكذا نقول ان أسس المجتمع أصبحت أكثر ثباتا ، والصالح العام للمجتمع منظم أيضا على نحو افضل . وهذا يعنى بالتبعية أننى باكتسابى ثروة تكون لى فقط ، فهذا يعنى أننى قد اكتسبتها للجميع ، وأمهد بذلك السبيل لحصول جارى على القليل الذى هو اكثر من معطف ممزق ، ولا يأتى ذلك من الكرم الفردى الخاص بل كنتيجة للرقى العام » .

هذا مثال نموذجى للسفسطة - نموذجى مع الاستثناء الممكن لنقدها المعتدل للتعاليم المسيحية - التى يبدو فيها مستر لوجين مؤيدا لنظرية بنتام . لقد سخر كارل ماركس من هذا المؤيد للرخاء الاقتصادى البرجوازى عندما كتب فى رأس المال انه فى نظام تبادل السلع ، المتضمن شراء وبيع قوة العمل جرت الأمور « بحسب ما يقول بنتام » « فكل امرىء معنى بنفسه فقط ، ولا يقلق أحد نفسه بالنظر فى شئون الآخرين ، وهذا هو الصحيح لأن الآخرين يفعلون نفس الشيء ، انهم جميعا وفق ايقاع الأمور التى بسبيلها الى الترسخ أو فى ظل الخيرات المرتقبة لاقتصادهم المحكم يعملون معا من أجل رقيهم المشترك ، يعملون معا من أجل الخير العام ومن أجل مصلحة الجميع » .

ان لوجين وبنتام متشابهان تماما كأنهما « قولة انقسمت نصفين » ، ممثلين نموذجيين لما يدعى **الأنانية المستنيرة** ٠

نســـتطيع أن ندرك فترة الانحطاط الضبابية فى الحياة الروحية لدوستويفسكى ، اذ نلاحظ أن فلسفة لوجين تجسد ما فهمه الكاتب عن العلم التقدمى ٠ والنمو التقدمى للفكر ٠ وتصور مفاهيم تشيرنشيفسكى على أنها نوع من التحوير البارع لنظريات لوجين - كل هذا جعله يبتعد عن التطور العلمى التقــدمى الحقيقى لعصره ٠ موقفه من الفكر نابع من فزعه أمام المغالطــات والافتراءات التى يمكن استخدامها دون آية مراعاة للضمير ، كتبرير لكل الأعمال البغيضة مثل اطلاق العنان للحروب الدموية وابادة الجنس البشرى تحت ستار « **الأنانية المستنيرة** » ٠

ان النظريات الكارهة للبشر مثل تعاليم مالتس زادت من انزعاجه امام العقل المنفصـــل عن المحبة ، وعمقت خوفه من الفـــكر والعـــلم البرجوازيين ٠ فهو لم يكن على دراية بأى نوع آخر من العلوم ٠

ان سونيا مارميلادوفا ــ المثال على حب الآخرين ــ كانت الشعاع المشرق الوحيد فى مناخ اليأس الكئيب الذى أسهب دوستويفسكي في وصـــفه ٠ بصفتها تلك كان بمقدورها الابقاء على نقائها الروحى فى المستنقع الذى قادها اليه قدرها ٠ سونيا تجسيد **لكل آلام البشر** ٠ فى شخصها نرى المزج بين **الألـــم والحب** ــ ذلك المزج الذى كـــان عند دوستويفسكى الحكمة الاسمى ، والتدمجة المسيحية الحقة للألم ٠

تمد الصورة الفنية عن سونيا مارميلادوفا المؤلف بالاجابة الكئيبة على التساؤل : ماذا يمكن للبشر المعذبين أن يفعلوا ؟ فالكاتب يعتقد أن **عقل** الانسان سهل الانقياد الى الخطيئة ولا يمكن الوثوق به ، وأن آلامه لا تحد ، وأن الحياة تدار بغير منطق وبوحشية حيث ان **العقل** غير قادر على فهم هذا الألم وهذا الوجود اللامنطقى ٠ وفيما بعد ظهرت هذه الفكرة مرتبطة بـ تمرد ايفان كارامازوف

أمل البشرية الوحيد يكمن فى حب الم جميع النـــاس ومن أجل الجميع ، هكذا يقول دوستويفسكى ، وهو فى كتاباته يوظف الم البشرية الذى لا يحد كحجة فى مواجهة العقل ، وفى مواجهة النضال من أجل تخطى النظام الاجتماعى القائم على الم الانسان ٠

ان **الجريمة والعقاب** ليست مجرد واحدة من أكثر الروايات الباعثة على الحزن فى الأدب العالمى ، لكنها رواية الحزن المطلق الذى لا عزاء له ٠

وعلى الرغم من كل ذلك ، فالسمة البارزة لهذه الرواية هى صدقها العميق فى اظهار طبيعة الحياة التى لا تحتمل فى مجتمع ضارب بجذوره فى العنف ، يسيطر عليه اللوجيتات بكل أحقادهم وجهلهم المطبق وانانيتهم ٠ ان ما يبقى فى قلوبنا بعد قراءة هذه الرواية ، ليس نموذج الألم ، وليس فقدان الأمل ؛ بل البغض الذى لا يمكن محوه لعالم الاستغلال بكامله ٠

الأبـــله

بالاســـم المجـرد لهـذه الرواية وبالصـورة الأدبية عن شخصيتها الرئيسية يعرض دوستويفســكى تأكيدا جداليا على الصراع بين العقـل والقلب • ان الأمير ميشكين ، بطل القصة ، هش كثير المرض مصاب بالصرع وبدون أدنى تعليم ، يثبت أنه أكثر حكمة من الآخرين الذين يمتلكون أكثر منه كل ميزة دنيوية بواسطة الثروة والتعليم ، وهم مدركون بفخر لهذه الميزة • انه لا يجد صعوبة فى حل أكثر المشاكل تعقيدا فى العلاقات الانسانية ، التى يعجز أمامها « مراهنوه » لأنهم منساقون وراء أنانيتهم فحسب • من المحتمل أن يكون المؤلف قد ربط هـذه الشخصية بصورة ايفانوشكا دوراتشوك فى الأدب الشعبى الروسى ، صورة ايفان الساذج الذى يتفوق ، مع بساطته ، بالحيلة على حكمة العقلاء • حقا ان الأمير ميشكين ، من وجهة نظر الآراء الفطرية الشائعة ، هو على الأقل ، شخص مهووس • انه ليس أنانيا بأية درجة حتى ان كل الأهواء الأنانية ، وقبل كل شيء ، التلهف على المـــال ، أشـياء غريبة عن طبـاعه ، فهو مخلص ، وصادق ولديه حب أصيل للناس • وهو ساذج بصورة آسرة • حساس الى حد بعيد ، مستعد دائما للتضحية بنفسه فى سبيل الآخرين بدون أدنى تحفظ • ان يكن الفكر أو الوعى مرضا فالأمير ميشكين اذن هو التشخيص لروح سليمة • انه وجه التناقض فى دوستويفسكية الآراء بأقصى درجاتها ، فاعتلاله الجسدى لم يعكر سكينة روحه ، بل على العكس ، قواها ، وجعله الأكثر تفوقا بين أولئك الذين يعدون « أصحاء » بالمعنى التقليدى حيث هم ــ بالمعنى بالأخلاقى ــ أناس مرضى مسممون بالأنانية الطاغية ، وملوثون بالتلهف على المال ، وبالانغماس فى الصراعات الدنيئة لهذا العالم • ان لديه الايمان النقى لطفل ، كما أن له روحا بريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به • وعلى خلاف شخصيات دوستويفسكى العقلانية بازدواجيتها المعذبة والمرضية ، فان الأمير ميشكين لا يعانى الصراع بين العقل والروح ، ولا يعرف الصراع بين **الخير والشر** •

كتب دوستويفسكى حين شرع فى كتابة الرواية الى ايفانوفنا ابنة اخيه والتى اهدى اليها الطبعة الاولى من الكتـــاب « ان الفكرة المبدئية

للرواية هي تصوير بطل لا يعتريه الشـك ، ولا يوجد أمر أكثر صعوبة من هذا في الدنيا وخاصة في أيامنا هذه • وكل الكتاب ، ليس فقط في بلادنا بل حتى في أوربا ، الذين عالجوا قضية تصوير المثل الجميل **الحقيقي** قد لاقوا الفشل لأن هذا عمل جبار • فالجميل مثل أعلى ، ومثل كهذا لم يقدم لا في أدب بلادنا ولا حتى في أوربا » •

بأفكاره حول شخصية بطله الثابتة يقارن دوستويفسكي بينه وبين دون كيخوته ، وينسب سحر شخصية بطله وبطل سيرفانتس الى حقيقة أن كليهما تجسيد **للجمال الذي لا يدرك قيمته** •

ان تحليل دوستويفسكي الرائع لشخصية دون كيخوته التي سحرت العالم يمكن أن ينطبق حقا على الأمير ميشكين • وليس هذا ، مع ذلك ، السبب الوحيد للمقارنة بين هاتين الشخصيتين • فهما يشتركان أيضا في انفصالهما عن حقائق الحياة ، ويشتركان **في خططهما المثالية غير العملية للاصلاح السياسي والاجتماعي (الطوباوية)** •

ان الأمير ميشكين مرض لكافة الناس (مطيباتي عالمي) ، فهو يبشر بفكرة أن كل « الطبقات » والجماعات المتعادية يجب أن تتوحد ، ويعارض **الفساد الاجتماعي** الذي اعتبره دوستويفسكي الملمح الأساسي لعصره • (وقد عرف الفـكرة الرئيسـية لرواية المراهق بأنهـا عن **التحلل الاجتماعي**) •

توجد استعارة على جانب عظيم من الأهمية أخذها دوستويفسكي **عن دون كيخوته** ، وتعني بهـا شخصية المسيح الذي يقـارن به ميشكين في أعماق خبايا الرواية • فقد كتب دوستويفسكي في مذكراته التي سبقت كتابة الرواية « الأمير ميشكين هو المسيح » • ف **بعث ميشكين الحقيقي** بعد غياب دام سنوات عديدة قضاها في عزلة فوق الجبال يشابه نزول المسيح للبشر بكل أهوائهم الشريرة ، وبكل ما في حياتهم من تلبس شيطاني • فالطهارة في هـذا العالم تداس تحت الأقدام والجمال يدنس وينتهك •

فما الذي يمكن أن يجلبه اذن قدوم هذا المسيح العصري ؟ هل سيصبح قادرا على تهدئة العواطف المضطربة ؟ وهل سيصبح قادرا على تخليص الناس من الألم وتوحيدهم تحت مشاعر الحب ؟ ما هو نوع السلوك والعلاقات التي تعرض لأعمال ورسالة التبشير لهذا البطل الواثق من نفسه ؟

ان رواية الأبله هي بادىء ذي بدء وفي المقام الأول مأساة ناستاسيا فيليبوفنا ٠ حبكة الرواية تنبني حول مصيرها المأساوي ٠ ويلعب ميشكين دورا مهما في مصيرها ، لكن على الرغم من هذا ، فانها هي وليس ميشكين الدافع على النحو المضطرد لأحداث الرواية ٠ ان خيوطا مختلفة في اطار الحبكة تواجه الامير ميشكين غير أنه يقف بعيدا عنها ، طالما أن رسالته تحول دون انغماسه في الصراع الآثم للأهواء الدنيوية ٠

ان وصف هذه المشاعر يظهر قوة التمرد المتأصلة عند دوستويفسكي والتي يخضعها لوصاية فلسفته الرجعية المتملقة ٠ ان قصة حياة ناستاسيا فيليبوفنا ودمارها الأخلاقي تروى بعاطفية فائقة وشجية ، وتبدى قوة الاحتجاج الاجتماعي والحنق عند كاتب عظيم على الارستقراطية والبرجوازية الكبيرة وازاء القوانين التي تحكم ذلك المجتمع ٠ اننا نلمح على الفور أوجه السخرية والشاعرية والمأساوية في عبقرية دوستويفسكي ٠

ان الأدب الروسي ، بل وفي الحقيقة الأدب العالمي يمكن ان يعتز بقليل من الصور الأدبية عن المرأة التي لها مثل تلك القوة التي رسمت بها شخصية ناستاسيا فيليبوفنا ٠ ففي ايهامه بالحب لامرأة جميلة خلقها تصوره الفني استطاع دوستويفسكي أن يمنحها بابداع وتوهج مقنع فنيا ، خصالا محبوبة ، حيث تتبدى أمام أعيننا مشيتها ، ايماءاتها ، وكل تبدل في مشاعر وجهها الباعث على اشاعة أقصى درجات البهجة ، امرأة موهوبة لبقة ، ودود في نظراتها وروحها ، ذات جلال ، كما يرد في الرواية ٠ وبنفسها الأبية التي لم تتلوث بالمستنقع الذي ألقيت فيه تقف صامدة رافعة الرأس أمام حشد من ساكني **دار الغرور** ، من أرادوا جعلها لعبة لشهواتهم ، من أرادوا جعلها شيئا يباع ويشترى ، انها تبرز وكأنها الكائن الإنساني الوحيد في حلبة كريهة للزواحف الملتوية المتشابكة في حرب بلا نهاية لابادة بعضها البعض ٠

اننا نتعرف على تلك المرأة لأول مرة من خلال صورتها الفوتوغرافية التي تركت عند الأمير ميشكين انطباعا لم ينسه أبدا « كانت الصورة الفوتوغرافية تظهر ملامح امرأة ذات جمال نادر ، ترتدي ثوبا حريريا أسود ، بسيطا غاية البساطة وان كان مفصلا على جسدها بشكل رائع ، شعرها كستنائي متدرج الظلال ، مصففا في تسريحة بسيطة بغير بهرجة ، عيناها عميقتان ذات نظرات مخملية ، في جبينها تفكير مستغرق حزين ، يشي وجهها بعاطفية ، ويعبر كما يبدو عن كبرياء ٠ وهو نحيل نوعا ما ، وربما كان شاحبا » ٠

« فى جبينها تفكير مستغرق حزين » ترد تلك الكلمات من كاتب لديه احساس متقد بالجمال • « فى جبينها تفكير مستغرق حزين » وصف قاطع ورقيق يعبر عن احترام لا نظير له لامرأة خص به دوستويفسكى صورة ناستاسيا فيليبوفنا الفوتوغرافية ومظهرها العام • كانت عيناها مشرقتين بالتفكير العميق ، لأنها اعتادت التفكير كثيرا منذ طفولتها • فتوتسكى مضيعها ، الرجل الأنيق ، الخبير البارع بجمال النساء ، تولاها حين كانت يتيمة لا عائل لها ، مجرد طفلة ، توتسكى هذا لم يكن يتصور أنها فكرت كثيرا وبعمق « يشى وجهها بعاطفية ويعبر كما يبدو عن كبرياء » • انها امرأة لها مشاعر مأساوية وعظيمة ، بينت بها الحاجات الملحة الانسانية والنبيلة اللازمة لها وللآخرين ، تلك الحاجات التى تؤكد فى حد ذاتها التباين الحاد بينها وبين البيئة الكريهة التى تعيش فيها : أما كبرياؤها فهو دفاعها عن نفسها ضد الأوغاد والأجلاف ، ففى أعمق أعماق قلبها كانت امرأة بسيطة خجولا منعزلة •

يقول عنها الأمير « لها وجه مدهش ، وأنا أشعر عن ثقة ان حكايتها ليست قصة عادية ، وجهها مبهج ، ولكنها قاست آلاما رهيبة ، أليس كذلك ؟ ان عينيها تشيان بذلك ، وكذلك عظمتى خديها ، وبالتحديد هذين البروزين تحت العينين عند منبت الخدين ، ان فى وجهها كبرياء ، كبرياء شديدة ، ولا أستطيع ان اقول ما اذا كانت طيبة القلب • آه ، آمل أن تكون كذلك ! فبهذا يمكن أن ينقذ كل شىء ! » لقد بينت الأحداث فيما بعد أنها لم تكن ذات كبرياء فقط ولكنها كانت طيبة القلب أيضا ، غير أنه ، لم ينقذ شىء !

وفيما بعد فهما نحن نحدق مع الأمير من جديد فى الصورة الفوتوغرافية ونتلقى انطباعا عن المأساة العميقة •

« كان كمن يحاول أن يحزر شيئا يختبىء فى هذه الصورة ، هذا الشىء الذى خطف انتباهه منذ قليل • لم يتركه ذلك الشعور الذى قام فى نفسه حينئذ ، ولكنه يحاول الآن أن يتثبت منه ، فيما يبدو • هذا الوجه بجماله الخارق وبشىء آخر ، يخطف الآن انتباهه بمزيد من القوة • ان فيه كبرياء وزهوا بلا حدود ، وشيئا ما من الازدراء ، غير أنه يعبر عن ثقة فى الوقت نفسه ، وعن شىء ما من البراءة المدهشة • ان هذا التضاد عند النظر الى تلك الملامح يوقظ فى النفس نوعا من الشفقة • ان هذا الجمال الأخاذ لا يكاد يطاق ـ جمال الوجه الشاحب ذى الخدين الخاسفين ، والعينين المتوهجتين ، انه جمال غريب ! » •

وما نجـده هو النغمـة المأسـاوية والشـاعرية عن ناستاسيا فيليبوفنا . نغمة جمال أدرك أنه قد أهين وسب ، جمال عياب وقلق ، جمال متسم بالكبرياء كعادته ولكنه محمل بالازدراء وبالبغض تقريبا . ان استعمال تقريبا هنا مهم في فهم تلك الشخصية ، فعلى الرغم مما فيها من ازدراء فهى غير قادرة على البغض الكامل : امـرأة تواقة لأن تغفر وأن تحب .

نغمة ناستاسيا فيليبوفنا في الرواية ، هي نغمة الجمال المنتهك ، جمال يشق طريقه الى كالفارى (*) ، جمال ينشد الحماية لأنه لا يستطيع الاستمرار في عالم المال الجامح وتنطوى تلك النغمة في الوقت ذاته على ظلال من التحدى والكبرياء وحتى البغض . فنحن هنا أمام مشاعر القبول والرفض ، وما يمكن تسميته بالجمال المتمرد ، ولو أنه لا يتملك البغض الذى لا يلين المميز للتمرد الحقيقى . وربمـا كان هذا التمرد محتجبا ومستعاضا عنه بالكبرياء ، مما يشكل تأنيبا شديدا للأمير ، ويترك عند القارىء أثرا قويا .

ان الأمير ميشكين تسيطر عليه فكرة أن الجمال سوف ينقذ العالم ، ومثل الكثير من أفكاره المثالية تتصادم تلك الفكرة وتفشل أمام خشونة الواقع . وبدلا من انقاذ العالم فان ذلك العالم يدمره هو نفسه .

ان أفكارا كتلك تتضمنها القصة المأساوية عن ناستاسيا فيليبوفنا المرأة الجميلة التى أفسدها عالم فاقد الحس بالجمال ، عالم يتعامل مع الجمال بخسة وجشع ويزدريه باعتباره فسقا . تمرد هذه المرأة يعبر عن نفسه في محاولتها للانتقام من ذلك المجتمع بتوجيه ضربة قاضية اليه بالاسلوب المتميز عند أبطال دوستويفسكى ، فهو تمرد لا جدوى منه وان ترك ندوبا لا تمحى . ومع ذلك فان فكرة الجمال المتمرد تعلن عن نفسها في الرواية بقـوة وعاطفية . ان ناستاسيا فيليبوفنا تفقد عقلها في نهاية الأمر ، لأنه حتى الجمال ينتهي بالجنون في هذا المجتمع المحكوم بالبغض ، فالجمع بين **الجمـال** و **الجنـون** فى هذه الشخصية شيء يكاد الأمـير ميشكين لا يطيقه فهو يمزق نياط قلبه ، ويمزق قلب القارىء أيضا . لقد اقتيدت ناستاسيا فيليبوفنا الى الجنون ثم الموت قتلا على أيدى هؤلاء المحيطين بها . وبدأت بعملية القتل بالقتل الروحى على يد الاقطاعى الثرى توتسكى ثم اكتملت على المستوى الجسدى على يد التاجر روجوين . جريمة قتل هذه المرأة الجميلة على يد روجوين ارتقت بواسطة الكاتب الى

(★) الموضع الذى صلب فيه المسيح ـ (المترجم) .

فكرة مأساوية عن الجمال الذى يتم تدميره بواسطة عالم عنكبوتى متوحش كم هو عميق المغزى ذلك الحلم الذى رآه هيبوليت حيث يظهر روجوين بصورة عنكبوت ضخم ·

ان كل ما يدور فى الرواية حول خط ناستاسيا فيليبوفنا ومصيرها يتفجر عن مغزى اجتماعى عميق ، ويظهر الحقيقة المجردة للحياة ، ويعبر عن الفن الرفيع ، كما ان عبقرية المؤلف تتجلى فى الأنماط الاجتماعية التى يعرضها فى الرواية · ان كل الأشخاص المشتركين فى التآمر على ناستاسيا فيليبوفنا قد وصفوا بقلم أستاذ · فكل وأية شخصية هى بمفردها نمط اجتماعى ، وهم جميعا كأنماط اجتماعية يقدمون صورة دقيقة مرسومة باحكام عن المجتمع البرجوازى الأرستقراطى الذى انبثق عقب حركة الاصلاح الفلاحية عام ١٨٦١ ·

دعونا نمعن النظر فى هؤلاء الذين يدعى كل منهم أحقيته فى جمال ناستاسيا فيليبوفنا :

أحد المعجبين هو خبير الجمال الاقطاعى الثرى توتسكى ، رجل مهذب من علية القوم ، ومثال للناس المبجلين · خلال زيارته القصيرة لأحد رجال طبقته ، لمح فتاة صغيرة خجولا فى الثانية عشرة من عمرها ، يتيمة تبشر بأنها ستكون فى المستقبل باوعة الجمال ، وكما يسرد المؤلف : « كان توتسكى فى هذا المجال رجلا ذا خبرة لا يخطىء ظنه » ودفعه احساسه القوى بالجمال على أن يضمن لنفسه ــ على نحو ما تدار الأعمال اذا أحسن التخطيط لها ــ مستقبلا سعيدا مع تلك الطفلة الواعدة · وأحاط الفتاة بالمربيات وحين بلغت السادسة عشرة وضعها فى مسكن قريب من قصره مزود بكل وسائل الراحة واكمله بـ « أدوات الموسيقا ، ومكتبة بها مختارات من الكتب الملائمة للفتيات الشابات ، والصور ، ولوحات الخشب المحفور ، وأقلام وفرش للرسم ، وكان يضم المسكن فضلا عن ذلك كلبة سلوقية جميلة ·· » وعلى امتداد أربع سنوات كان توتسكى زائرا دائما لهذا الركن من الفردوس ، كمنتجع ينال فيه كل فنون المتع الحسية ·

وتناهت الى الفتاة شائعة تقول بأن توتسكى يوشك أن يتزوج فى بطرسبورج وريثة غنية من عائلة محافظة تلائمه كرجل من السادة · وفى هذا الوقت حل بتوتسكى الاكتشاف المذهل وهو أن الفتاة الرائعة تحت سيطرته والتى حولها الى دمية ، ولشىء ما مثل الآثار الفنية الجديدة التى تحيط به ، ظلت طوال تلك السنوات الأربع لا تحمل له « أى شعور فى قلبها غير الاحتقار العميق ، والتقزز الباعث على الغثيان ، الذى ملأ نفسها بعد انقضاء شعور الدهشة الأولى » ·

والآن تصـــل الفتاة الى العاصمة بحثا عن الانتقام ـ لتحول دون زواجه المحترم ولتنغص عليه حياته قدر ما تستطيع · فيا لها من صفعة لتوتسكي المهذب ، المتمسك بالشكليات وآداب السلوك !

ان ما يراه الآن ليس الفتاة التي كانت عشيقته بل « امرأة خيالية » لا تشترى بالمال ، وليس عندها ما يؤهلها لزواج لائق ، وكان أن توصل توتسكي الى قرار بأن يولي هذا الأمر كل تفكيره ·

« وواقع الحال أن افانازى ايفانوفتش (توتسكي) كان قد ناهز الخمسين وأنه رجل له عادات وأذواق راسخة · وقد حقق مركزا خاصا ومكانة مرموقة في المجتمع · وكما يليق برجل له مثل تلك المزايا العالية فقد أحب شخصه ، وراحة باله ورضاه عن نفسه أكثر من أي شيء في العالم ··· وبالطبع فانه اعتمادا على ثروته وعلاقاته لم يكن يجد أية صعوبة في التغلب على الاضطراب الذي حدث في حياته ، اذ يمكنه أن يقوم بسهولة بعمل من تلك الأعمال الخبيثة الصغيرة التي تخرجه من المآزق · ومن جهة أخرى فقد كان على يقين تام من أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت في وضع حرج لا يمكنها من أن تلحق به مزيدا من الضرر من الناحية القانونية ، ولا تستطيع ان تثير فضيحة ذات بال في هذا المجال ، وان كانت تستطيع بسهولة أن تتغلب بالحيلة والمراوغة ، فذلك هو السلوك المتلائم مع شخصيتها ، واذا ما قررت ناستاسيا فيليبوفنا أن تتصرف على هذا النحو فانها انما تفعل ما يفعله سائر الناس في مثل تلك الحالات ، دون أن يكون في ذلك أي خروج على المألوف ، وهنا أدرك توتســـكي بتجربته وحصـــافة رأيه أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت على ثقة تامة من حقيقة أنها لن تستطيع أن تلحق به الضرر من الناحية القانونية ، والى جانب ذلك فقد كان هنالك شيء ما آخر مختلف تماما في ذهنها ·· وفي عينيها المتوهجتين · فهي لعدم حرصها على شيء البتة ، ولعدم حرصها على شخصها (فكثير من بعد النظر والذكاء كان يعوز توتسكي المستهتر والمستريب ، ليتأكد من أنها تحررت منذ زمن طويل من الهم الذي ألم بها ، وليؤمن بالعواقب الوخيمة لهذا الشعور) ان غياب ذلك الحرص كان قادرا على أن يجعل ناستاسيا فيليبوفنا تواجه ما لحق بها من دمار وعار حتى النهاية · وتواجه السجن والنفي الى سيبيريا ، ان كان هذا انتقاما من الرجل (توتســـكي) الذي تكرهه كرها يفوق طاقة الانســـان على الكراهية · ان أفانازى ايفانوفتش لم يخف في يوم من الأيام أنه جبان بدرجة ما ، أو بوصف أكثر لباقة لم يخف أنه رجل محافظ » ·

وفي هذا الوقت ، يحجم توتسكى عن الزواج ، مدفوعا على نحو ما بالجمال الباهر لناستاسيا فيليبوفنا الذى يتأكد يوما بعد آخر ، فقد فتنته جدة الموقف وأغوته ، وقال أفانازى ايفانوفتش لنفسه ان بامكانه أن يستثمر هذه المرأة من جديد ، يستثمر - ان الفعل هنا بالغ الدلالة فدوستويفسكى يكتبه للتعبير عن استثمار جمال امرأة ، وكأنه استغلال للجمال الانسانى بشكل عام ، على أيدى السادة العجائز ، بافسادهم السلس للجمال الانسانى ٠

ان قلب دوستويفسكى يطفح بالاشمئزاز من أنانية توتسكى ، صاحب المكانة المرموقة ، الملتزم بأصول اللياقة التى لا يهزها شيء ، ويبتهج الكاتب لأية هزيمة ينىء بها هذا السيد المهذب ، ويظهر دوستويفسكى فى الوقت نفسه تعاطفه الشديد مع مشاعر البغض والازدراء التى تكنها ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى ٠

ايبانتشين شريك آخر فى نسج المؤامرة حول ناستاسيا فيليبوفنا ، وهو جنرال من طراز جنرالات ما بعد حركة الاصلاح ، وتجسيد للفجاجة وللنمط الشائع من عديمى الموهبة ٠

الشخص الثالث الشريك فى المؤامرة التى تحاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو ايفولجين ، السكرتير الخاص للجنرال ايبانتشين ، وهو شخص تتركز طموحاته فى ان يصبح ثريا وصاحب تأثير اجتماعى ، مهما يكن الثمن الذى يدفعه فى مقابل ذلك ، والفارق الوحيد بين الجنرال ايبانتشين وبين سكرتيره أن ابتذال الأخير ممتزج بغروره الأجوف ، وأنه ليس متمتعا بالرضا الذاتى وبالزهو الذى يحسه الجنرال ٠ وتطلق عليه ناستاسيا فيليبوفنا وصف « الشحاذ الملحاح » ٠

ايفولجين احـــد الشخصيات الرئيسية فى الرواية التى تساعدنا على فهم عدد من الملامح المهمة فى أعمال دوستويفسكى ، فهو تجسيد لتأثير طغيان قوة المال على الناس فى مجتمع برجوازى « **متوحش** »، وهناك نغمة أخرى مرتبطة بتلك ، نغمة مهمة بدورها عند دوستويفسكى ، وهى **سيطرة الرجال عديمى الموهبة** على ذلك المجتمع ٠ فالرابطة التى لا تنفصم بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديمى الموهبـــة على المجتمع تنعكس فى حديث ايفولجين المكشوف الى ميشكين ٠ فخططه وطموحاته تسم الرجل الذى يرقى السلم الاجتماعى فى بلد شرع منذ وقت قصير فى الدخول الى مرحلة النمو الرأسمالى ٠ وقد أغوته البائنة ، التى قرزها

توتسكى على سبيل التعويض لناستاسيا فيليبوفنا وقيمتها خمسة وسبعون ألف روبل ، بانتهاز الفرصة للحصول عليها عن طريق زواجه منها ..

« اننى لا أسعى وراء هذا الزواج بدافع الحساب وحده يا أمير ، وأضاف مفشيا سره بالطريقة التى يفعلها الشبان عندما يخدش أحد زهوهم ، ان أنا فعلت ذلك فاننى أكون قد ارتكبت خطأ فادحا ، لأن عقلى وسلوكى لم ينضجا بعد لكى أسلك هذا السبيل ، وانما أنا أقبل هذا الزواج انصياعا لأهوائى وعواطفى ، ولأن لى هدفا رئيسيا . لعلك تظن أننى متى حصلت على هذه الخمسة والسبعين ألف روبل فاننى سأشترى لنفسى مركبة فخمة ، كلا ، لن أفعل ذلك ، انما سأظل أرتدى سترتى القديمة للعام الثالث حتى تبلى وأقطع جميع علاقاتى بالمنتدى . فما أقل القادرين فى بلادنا على المضى فى طريقهم قدما لا يحيدون عنه ، وان تكن نفوسهم جميعا نفوس مرابين ، وأما أنا فسأصمد وأتابع السير حتى النهاية . فالمهم أن يسير المرء حتى النهاية ، أجل ، تلك هى المشكلة . خذ عندك بتتسين ، كان بلا مأوى وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وبدأ كفاحه ببضع كوبكات وراح يبيع السكاكين ، وهو يملك الآن ستين ألف روبل ، ولكن ما أقسى الجهود التى بذلها فى سبيل ذلك ، أما أنا فأستطيع أن أتخطى مرحلة التسلق الوعرة تلك وأبدأ برأسمال كبير نوعا ما ... انك تقول بأننى خال من الأصالة ... وعندما أحصل على المال ، يصبح بمقدورى أن أقول لك ، اننى أصبحت على جانب كبير من الأصالة ، وما يجعل المال كريها وبغيضا أنه يضفى على صاحبه حتى الموهبة » ..

ان كراهية دوستويفسكى لقوانين المجتمع الرأسمالى جعلته يطلق أحكاما عامة رائعة ، واضعا اصبعه على الجوهر الفعلى لقوة المال ، التى تزود من يمتلكونه فى المجتمع البرجوازى بالأصالة وتخلع عليهم الذكاء وتسمهم بالجمال واللطف ، فالمال فى ذلك المجتمع يحل بديلا عن كل الصفات الانسانية الحقيقية .

الشخص الرابع فى المخططات التى تحاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو التاجر روجوين ، الذى تحول جنون أبيه بالمال عنده الى جموح عاطفى نحو امرأة ، غير أن ما يتسم به كل من احساس الأب والابن هو الرغبة المرضية فى التملك . فروجوين فى حقيقة الأمر هو التجسيد الحقيقى للرغبة الملحة حتى الجنون فى الاقتناء ، كما يعبر عن ذلك منزل أبيه الذى يعيش هو فيه وهو منزل باعث على التشاؤم ، وكئيب على

النحو الذى يصفه دوستويفسكى ، وبكل ما يحويه من مستودعات ومخازن تبرز من أبوابها أقفال ضخمة ، وكأنما يرمز بها الى شخصية روجوين وسلوكياته ، ويعبر عن العالم الذى نشأ فيه ، العالم البارد للبيع والشراء ٠ ان كاتبا عظيما فقط مثل دوستويفسكى هو الذى يجعل القارىء يدرك تماما أن تعلق روجوين بناستاسيا تفوح منه رائحة المال ٠ وبالفعل فهو يعرض مائة الف روبل مقابل ناستاسيا فيليبوفنا فى مضاربة مع توتسكى الذى يطرح خمسة وسبعين ألف روبل وكان تلك المرأة تباع فى المزاد العلنى ٠ وفى هذا المجال يسرد دوستويفسكى وصفا لا ينسى ل « حزمة الأوراق النقدية الثقيلة ، والتى يبلغ سمكها خمس بوصات ، متساوية الحواف ومرتبة ملفوفة باحكام فى صحيفة البورصة ، وقد لفت حولها احزمة من المطاط بالطريقة التى تلف بها عادة أقماع السكر » فتلك الحزمة الملوثة بالشحم تحوى مائة ألف روبل هى الثمن الذى يدفعه روجوين نظير حصوله على ناستاسيا فيليبوفنا ٠ اننا هنا نشم رائحة المال حقا ، ويتبدى أمام أعيننا المظهر الحقيقى المكشوف لروجوين كمجرد « خزنة أموال » لمؤسسة تجارية ، روجوين بأهوائه العنيدة ونوباته العابسة ، طافحا بكل ما بداخله من فساد وبلادة احساس ، معبرا عن احتدام قوة المال التى تتلف كل ما هو مفعم بالحياة وجميل وانسانى ٠

ان الدوامة الحمقاء لمجتمع المال الجامح برائحتها الخانقة ، تهدد بابتلاع حياة ناستاسيا فيليبوفنا : ففى نيته المبيتة للزواج من احدى بنات الجنرال ايبانتشين (أحبطت محاولة سابقة لزواج توتسكى تحت تهديد ناستاسيا فيليبوفنا له فى مشهد مروع وأمام جميع الناس) أراد توتسكى أن يشترى الأمان لنفسه ولها بالعمل على تزويجها باعتبار أن هذا هو الأسلوب الوحيد ليخفف من كراهيتها له ٠

ويضع توتسكى بالاشتراك مع ايبانتشين خطة للتخلص من أذى ناستاسيا فيليبوفنا بدفع خمسة وسبعين ألف روبل الى ايفولجين ليتزوجها ٠ ويطمئن توتسكى لهذا الاتفاق ، حيث ان زواجه من ابنة ايبانتشين سيعود عليه بمبلغ أكبر من المال ٠ وجاء الاتفاق متلائما تماما مع رغبة الجنرال ايبانتشين : فهو بسبيله لصيد عصفورين بحجر واحد ، هما بالتحديد حصوله على زواج ذى مكانة مرموقة لابنته ، واتخاذه عشيقة لنفسه يرغبها الجميع هى ناستاسيا فيليبوفنا ٠

وهو على يقين من أن شخصا عديم القيمة مثل ايفولجين ، يعيش عالة عليه ، سوف يعد هذا شرفا له ٠ وشرع الجنرال ايبانتشين فى تنفيذ

المخطط حين أرسل الى ناستاسيا فيليبوفنا هدية من اللؤلؤ فى عيد ميلادها كعربون على الوصال الذى يترقبه ٠

فى البداية يحب ايفولجين ناستاسيا فيليبوفنا حبا حقيقيا وترى ناستاسيا أنه ليس كريها تماما ٠ ومع ذلك فحالما نكتشف أن موقفه تجاهها جزء من الصفقة فانه يتحول فى نظرها الى **رجل مال** وتظهر فى علاقاتهما الكراهية والازدراء المتبادل اللذان تسبب فيهما المال ٠ ذلك هو الزواج المحترم المنتظر لناستاسيا فيليبوفنا ٠

ان وصف **اللعبة الصغيرة** الذى ورد فى حفلة عيد ميلاد ناستاسيا فيليبوفنا أحد الانجازات الرفيعة لعبقرية دوستويفسكى ، وهو وصف يبرز موهبته فى السخرية اللاذعة ، بومضات وتألقات تشبه تلك المنبعثة من نصل سيف باتر شحذه أمهر الصناع ، وهو وصف يظهر ازدراءه المحتشم وحقده الدفين تجاه الخسة الكامنة فى الرضا عن النفس ، هذا الشعور المتأصل فى مجتمع العشرة الآلاف الفوقى ٠ ففى هذه اللعبة يدعى كل من المدعوين الى الحفل لكى يحكى « شيئا ما » يعده هو نفسه بمنتهى الأمانة أسوأ الأعمال الشريرة التى ارتكبها فى حياته ، شرط أن يفعل هذا بمنتهى الصدق ـ وتلك هى النقطة الرئيسية ، أن يكون صادقا كل الصدق ، وبدون أى تحفظ » تلك هى القواعد التى وضعها فردشتنكو الساخر للعبة ، ففردشتنكو يجب أن يلعب دور المهرج الصريح فى المجتمع وقد قبلته ناستاسيا فيليبوفيا فى صالونها بسبب سخريته اللاذعة ، وطرافته ٠ ويتخرط المدعوون فى اللعبة ، وكل قصة من قصصهم بمضمونها وأسلوبها ، ونغمتها وطريقة سردها تعبير واضح عن لب شخصية من يرويها ٠

ان فردشتنكو البسيط ، الذى يصف حكاية سرق فيها ثلاثة روبلات، يثبت أنه الانسان الوحيد الصادق بين كل من سردوا حكايات ، وان أثار بقصته اشمئزاز المشتركين فى اللعبة ٠ انه يظن بالفعل أن الآخرين سوف يلتزمون بقواعد اللعبة كما فعل ٠ ولكن ظنه كان فى غير محله ، فلم ينطق أحدهم بالصدق !

فالجنرال يعرض قصة عن حياته العسكرية حدثت أثناء شبابه : عن احدى المناسبات التى عنف فيها بقسوة امرأة عجوزا مريضة ، بأشد الألفاظ غلظة وأكثرها سوقية ، غير مدرك أنها كانت تموت فلم تنتبه الى ما يصبه عليها من لعنات ٠ ولقد كان بالطبع ضابطا مرشحا حاد الطباع فى تلك الأيام ولم يخطر على باله أن السيدة العجوز كانت فى حالة موت ٠

ولم يقدر الجنرال طوال خمسة عشر عاما على أن يغفر لنفسه هذا السلوك المشين ولم يسترح ضميره الا منذ خمسة عشر عاما حين « قررت ان أوقف مبلغا من المال على أحد الملاجىء لايواء امرأتين عجوزين لكي تحاطا بالرعاية حتى أيامهما الأخيرة • واننى أفكر فى أن أستمر فى وقف هذا المال بشكل دائم بالنص عليه فى وصيتى الى ورثتى • أعود فأكرر ، لعل فى حياتى أخطاء كثيرة • ولكنى أعتبر هذه الفعلة التى رويت قصتها أسوأ عمل ارتكبته فى حياتى » •

وعقب فردشتنكو : « ولكن صاحب السعادة بدلا من أن يروى أسوأ عمل ارتكبه فى حياته ، راح يروى لنا قصة أفضل عمل قام به فى حياته ، فخيب ظن فردشتنكو » •

بينما علقت ناستاسيا فيليبوفنا بلا مبالاة : « حقا يا جنرال ، ما كنت أتصور بعد كل ذلك أن يكون لك قلب طيب ، يا للأسف ! » •

تساءل الجنرال وهو يضحك متوددا :

• « الأسف ؟ ولكن لماذا ؟ واحتسى الشمبانيا دون أن يزايله شعوره بالرضا عن نفسه » •

هذا الرضا عن النفس رائع حقا ! فالجنرال صادق تماما حين يعد نفسه أحد الرجال المهذبين والاكثر طيبة • وهو حقا طيب القلب ! فياللأسف كما تعلق ناستاسيا فيليبوفنا • فطيبة قلبه تستخدم فقط لتأكيد حقارته • ومع ذلك فقصته التى تظهر فضائله استحقت سخرية لاذعة بصورة خاصة من الحاضرين الذين تابعوا وصف اللعبـــة : فهذا الرجل قدم الى الحفل لأنه يود انجاز عمل ـ أن يحصل على وعد من ناستاسيا فيليبوفنا بالزواج من مرءوسه ، ولكى يجعل منها عشيقة لنفسه • وهذا ، كما يظن ، ليس أكثر أفعاله سوءا ، بل انه حتى لا يرى فيه ما يستحق تأنيب الضمير ، حيث انه وجه من نمط حياة المجتمع الذى يعيش فيه •

والآن جاء دور توتسكى فى اللعبة و « هو أيضا قد أعد نفسه ••• ولأسباب معينة فان قصته كانت مترقبة بفضول خاص ، وكانت عيون الجميع شاخصة الى ناستاسيا فيليبوفنا • وبكل وقار ، الوقــار الذى حافظ عليه تماما بسلوكه المتمسك بالرسميات ، شرع أفانازى ايفانوفتش فى سرد واحدة من « نوادره اللطيفة » بصوت جليل خافت (يمكن أن نذكر بصورة عابرة أن أفانازى ايفانوفتش رجل طويل القامة ، له حضور مهيب

وفخم ، رأسه تجمع بين الصلع والشيب ، بدين الى حد ما ، خداه مستديرتان متوردتان ومترهلتان بعض الشيء ، أسنانه صناعية . يرتدي ملابس فضفاضة متلائمة مع الأذواق المألوفة ، ويرتدي قميصا ناصع البياض . ويلفت النظر بيديه البضتين البيضاوين ، يتألق في بنصر يده اليمنى خاتم ثمين من الماس) وطوال مدة سرده لقصته ظلت ناستاسيا فيليبوفنا مركزة نظراتها على شريط الدانتلا الذي يزدان به كمها والذي راحت تعبث بأطرافه باصبعين من يدها اليسرى ، ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث » .

وبدأ أفانازي ايفانوفتش حديثه :

« ان ما يجعل مهمتي سهلة غاية السهولة ، هو أنني مضطر اضطرارا مطلقا الى أن ما سأرويه ليس الا أسوأ فعل ارتكبته في حياتي . ولا يمكن أن يكون هناك بالطبع أي تردد ، في هذه الحالة : فالضمير ويقظة الروح يمليان على صحة ما يجب أن أقوله الآن . انني أعترف بمرارة أن من بين الأعمال الطائشة الصبيانية التي لا تحصى في حياتي ، هناك عمل نقشت ذكراه عميقة في نفسي .. » .

ويستطرد بأسلوبه الرشيق الفريد الذي منحه شهرة في المجتمع كمتحدث لطيف وبارع ، يصف حادثا تافها (بايخا) خال من سوء النية ، وكانت رواية هذا الحدث بالذات من الصفات الدالة على براعة الرجل . وان كانت قصة الجنرال موحية بطريقة حديث العسكريين بما فيها من ألفاظ خشنة ، فان قصة توتسكي تحكي عن باقات الزهور ، وعن نساء المجتمع الراقي وأزواجهن ، والمعجبين والمغازلين ـ فكل شيء في قصته ينم بذوق رفيع ، قصة جديرة بمجتمع الأرستقراط كما ينبغي له أن يكون . وان كانت القصة التي رواها صاحب السعادة (الجنرال) من القصص المبتذلة للعسكريين ، فان قصة توتسكي هي قمة الابتذال في مجتمع الأرستقراط .

ان هنالك الكثير جدا مما لا يلاحظ للوهلة الأولى حول قصة توتسكي، وهو هذا الشيء الخبيء بكل ما يتطوى عليه ، وما يعزز من السخرية التي قوبلت بها حكايته . هذا الشيء الخبيء واضح تماما للقارىء ولكل المستمعين الى توتسكي . وذلك هو السبب في أن « جميع الحاضرين كانوا ينتظرون قصته بفضول خاص ، وعيونهم شاخصة الى ناستاسيا فيليبوفنا ، فهم جميعا مطلعون على واحدة من أسوأ أفعال توتسكي ، وهي علاقته بها ، وان لم يكن أحد من الحاضرين يتوقع اعترافا بهذا الأمر ، فقد أحس الجميع

بنكهة خاصة لحال توتسكي وهو على وشك التحدث عن أسوأ فعل في حياته ، في حضور المرأة التي يلحق بها أبلغ الضرر • فاضطراب ناستاسيا في الوقت الذي يروى فيه توتسكي قصة ، ومقتها له هو تذكرة على نحو فعال للقارئ بأن ما يروى ليس مجرد نادرة لطيفة تجيء على لسان مبرد اجتماعي ، وليس بهـا شيء مشترك مع حركة الرواية ، ولكن ينم هذا الاضطراب عن شيء ما يربط بين الراوى واحدى مستمعاته • ويصاغ هذا بوضوح من خلال تفصيلة صغيرة ـ فطوال مدة سرد قصته تظل ناستاسيا فيليبوفنا مثبتة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كمها ، وراحت تعبث بأطرافه باصبعين من يدها اليسرى « ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث » ان هذه التفصيلة عميقة الدلالة • فالأمر كما قد يظن هو أنها لم تجد وقتا لتلقى عليه نظرة ، لكونها مستغرقة في النظر الى شريط الدانتلا • وهذا تفسير غير دقيق بالمرة ومتسرع لسلوك ناستاسيا فيليبوفنا أثناء سرد القصة ، ويظهر تحريف هذا التفسير ، بأوضح صورة، فيما تبديه من تحفظ ، وفي عزوفها عن ابداء مشاعرها الحقيقية تجاه الراوى • مقهورة بالظلم الواقع عليها ، بالسخرية المكبوتة من مهابته الزائفة • فهي تعرف جيدا واحدة بعينها من أفعاله الشريرة الحقيقية ، واحدة من تلك الأفعال التى تستقر في ضمير الكثيرين من « الأنانيين المستترين » • ان الدليل التام على خسته يبدو في التناقض بين تفاهة قصته والكلمات المهيبة والرنانة التى تفوه بها في مقدمة حديثه • أية كلمات مراوغة يقولها للايحاء بأن العمل الصعب المتمثل في سرده على الضيوف أسوأ فعل ارتكبه في حياته قد هون من صعوبته أن ضميره ويقظة روحه ـ هذه الكلمات الرائعة ـ لا يمكنهما الا أن يمليا عليه ما يجب أن يقال • انه ضميره ذلك الذى حثه على التحدث عن أشياء تافهة وجوفاء في وجود المرأة التي يدمر حياتها !

هناك لمسة تقليدية في التناقض الذى يظهر في الفقرة القصيرة التالية عقب سرد توتسكي لقصته :

« وغرق أفانازى ايفانوفتش في الصمت بنفس المهابة التى بدأ بها قصته • ولاحظ الحاضرون أن هناك ومضة مميزة في عيني ناستاسيا فيليبوفنا ، وأن شفتيها قد اختلجتا حين ختم حديثه » •

فهذه القصة اهانة بالغة ، وكان من المستحيل على ناستاسيا فيليبوفنا أن تكبح غضبها ، مع أنها تحاول أن تمارس أقصى درجات ضبط النفس ، وتعقب بلامبالاة بأن اللعبة أصبحت مضجرة للغاية ،•

وهـذا تعبير عن نفس الكبرياء التى ميزها الأمير فى صـورتها الفوتوغرافية ـ فازدراؤها لكل هؤلاء التافهين صادق وخال من الادعاء ، فهى تكره وتزدرى ايبانتشين وتوتسكى ، وتستبد بها هذه المشاعر لدرجة انها لا تستطيع المحافظة على هدوئها حتى النهاية ٠

انها تتمرد بأسلوب رهيب ومتكلف ٠ ويجدر بالقارىء أن يلاحظ حقيقة أن دوستويفسكى يخفف كلمـة « بغض » بالظرف « تقريبـا » ، وهذا التدقيق ذو مغزى ، لأنه يعبر عن شكل ما من أشكال الغم ، وعن رقة ناستاسيا فيليبوفنا كأنثى ، ويعرض لضعفها وعزلتها وافتقارها للحماية ، ولنفورها من أن تكره ٠٠٠ والآن فهى تندفع فى مبارزة مع الجمع المحيط بها بكل ما يمثله من زيف ونفاق وخسة ، تلك الصفات المحتجبة تحت قناع الاحتشام ٠ فهذا تمرد ضد جبروت المال فى عالم يشبع ، تمرد الجمال المهان بصورة ساخرة ، انه تمرد الانسانية الملطخة بالوحل ، تمرد الأنوثة المزدراة ، تمرد يشارك فيه دوستويفسكى نفسه ٠

ويصل تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الى ذروته حين تلقى بحزمة نقود روجوين الى النار ٠ وهذا فى الوقت نفسه يشكل أقصى ما وصلت اليه فكرة العداء للرأسمالية فى أعمال دوستويفسكى ٠

اذ يحاول المرء أن يقدم خلاصة رأيه فى مضمون الرواية بكاملها وفى الخلفية التاريخلة لحبكتها الرئيسية ، فان المغزى الصحيح لهـذا المشهد سيحقق ذلك على أكمل وجه ، فالقـارىء سيشعر على نحو حسى تقريبا بألسنة اللهب وهى تلتهم أطراف أوراق البنكنوت ٠ وبهذا الفعل ترفض ناستاسيا فيليبوفنا بازدراء مجتمع المال المتعفن الذى يحيط بها ، فالمثال النموذجى لهذا المجتمع هو ايفولين المهذب (الجنتلمان) والشاب المتفق تماما مع التقاليد السائدة ، والذى أهانته ناستاسيا فيليبوفنا على نحو بديع: « هل يمكنك حقيقة أن تتزوجنى وأنت تعلم أنه يتودد الى بهدية من اللؤلؤ يقدمها لى عشية زواجك تقريبا ، وأننى قبلتها ؟ وماذا عن روجوين ؟ لماذا ، ساوم على فى عقر دارك وفى حضور أمك وأختك ، وكيف تقدر بعد ذلك أن تحضر الى هنا لتطلب يدى وقد أحضرت أختـك معـك لهـذا الغرض تقريبا ! هل يمكن أن يكون روجوين على حق حين قال انك يمكن أن تزحف على بطنك حتى أقصى طرف من سان بطرسبورج فى سبيل ثلاثة روبلات؟! قال روجوين فجأة بصوت هادىء ولكن بلهجة الاقتناع الكامل :

« انه يفعـل ذلك ، فى الحقيقة » وتابعت ناستاسـيا فيليبوفنـا كلامها : « قد يكون الأمر مختلفا لو أنك كنت تتضور جوعا ، لكنهم قالوا

بأنك تحصل على راتب طيب . علاوة على العار وقبل أى شىء آخر ، كيف يمكنك أن تتزوج امرأة تكرهها (فأنا أدرك أنك تكرهنى !) أجل ، اننى أعرف الآن ان رجلا مثلك يمكن أن يقتــل فى ســبيل المال . فالجشع يتفشى بين الناس الآن ، انهم متلهفون بشدة على المــال فى جموح يفقدهم عقولهم ! حتى الأطفال الصغار يحلمون بأن يكونوا مرابين . ولم لا ، لقد قرأت من زمن قصير عن رجل استخدم موسى حلاقة فى قتل أحد أصدقائه وذلك بأن لف خيوطا من الحرير حول الموسى حتى يتحكم فى يده على نحو أفضل ، ثم راح يمزق صدر صديقه كما لو أنه كان يجزر خروفا .. ؟ » .

المال متوج فى مجده ، هائج يعيث فسادا فى الأرض ، يقدم له الجميع وبلا استثناء الولاء « فالأطفال الصغار يحلمون بأن يكونوا مرابين » — ان هذه الكلمات تشكل النغمة الرئيسية لرواية دوستويفسكى **المراهق** . فالمال يولد الجريمة ، يشترى ويبيع كل شىء — الشرف والعفة واللقب والجمـــال .

اننى هنا أمام امرأة جميلة تواجه قوى الشر التى تلتف حولها ، ولكنها تنازل تلك القوى ببسالة ملقية مبلغا ضخما من النقود الى السنة اللهب ، وكأنها تقول للعالم بأجمعه : الجمال لايمكن انتهاكه ، ليس بامكان أحد أن يشترى الجمال أو يبيعه ! فالجمال سوف ينقذ العالم !

من الصعب أن يقدم الأدب العالمى أى شىء يضارع المشهد الذى لا نظــير له عن اذلال رجل خسيس متقب عن النقود مثــل الديدان ، رجل تسيطر عليه شهوة المال ، ويستبد به الالحاح المجنون لجمع ثروة . وتمنح ناستاسيا فيليبوفنا ايفولجين الفرصة لانتشال حزمة النقود من بين السنة اللهب شريطة أن يفعل ذلك فقط عندما تشرع الحزمة بكاملها فى الاحتراق . ويوضع ايفولجين امــام اختيار ، سوف يظهر أيهما ينتصر كبرياءه أم جشعه : فان زج بيده فى النــــار لينتشل المال فسيصبح فى موقف يرثى له وتنجرح كبرياؤه النابليونية — ان الصراع الرهيب الذى كان يمور بداخله عند رؤية ألسنة اللهب الزاحفة نحو ذلك الشىء الذى يقدره أكثر من أى شىء فى الحياة ، واحجامه المتشنج ، ثم سقوطه مغشيا عليه — انهيار شاب قوى وصحيح البدن ممزق بما فى داخله من صراع — ذلك كله هو الاذلال بعينه ! وهنا نجد أحد قوانين الفن التى صاغهـــا ستانسلافسكى : لكى تظهر الاقناع بشخصية رجل شرير ، لابد أن تعرض بوضوح مواضـــع الطيبـــة عنـــده ، لكى تجعل جوانب الشر لديه تبرز فى أحد صورها ، والعكس بالعكس ، فعرض الملامح السلبية لرجل طيب القلب سيؤكد ما هو طيب عنده . ويعرض لنا دوستويفسكى رجلا فى

حالة اشتهاء لشيء ما في يد غيره وهو واقع في عذاب وألم شديد ، ويقاوم هذا الرجل الاغراء ويصمد أمام الاختبار ، ولكن طريقة تعذيبه ، والالحاح المضطرد داخله يعرضان بمزيد من القوة أكبر مما لو أنه قام حقيقة بانتشال المال من النار ·

فقدرته على العناء الشديد ، وابداؤه المزيد من التردد حين واجه هذا الاختبار لشخصيته ، دلائل على الصدق الكامن في روحه — فحيث ظن أنه قادر على القتل في سبيل الحصول على المال · فانه يثبت عدم تحمله لاذلال نفسه واحراق كبريائه في النار ليستعيض عنها بمائة الف روبل — ولكن ذلك أمر آخر ، فهو من جهة أخرى لم يكن عنده غرور ولا طموح نابليون ·

رواية **الأبله** ، شأنها شأن أعمال أخرى لدوستويفسكي ، متسمة باليأس المطلق والقنوط · تهيمن عليها نغمة وحيدة : كل ما هو جميل مقضي عليها بالهلاك ، الطبيعة بوحشيتها الضارية وسخريتها الشيطانية تستمر في خلق أنقى النماذج البشرية لكي تدمرها فحسب · ولدينا في الرواية ثلاث شخصيات رائعة كأمثلة : ناستاسيا فيليبوفنا · الأمير ميشكين ، وآجلايا الابنة الصغرى للجنرال ايبانتشين ، التي أحبت ميشكين ولم يبادلها ذلك الحب ، المرأة التي غرقت أخيرا في الوحل · فالطبيعة والمجتمع يتجسدان في صورة حشرة رهيبة نهمة تلتهم كل ما هو جميل كما تظهر لهيبوليت في حلمه · ويلتهم كل الآخر — ذلك هو القانون الذي يحكم الطبيعة والمجتمع ، القانون الذي يتسلط به الروح الشيطاني المفزع لروجوين ، وايفولجين ، وهيبوليت وأشباههم من الأنانيين · وحتى ميشكين لايستطيع الافلات من المصير الذي حاق بالجميع ، فروجوين لايقتل فقط ناستاسيا فيليبوفنا ، بل يقتل روح ميشكين الحقيقية ، ويلقيه منذ ذلك الحين والى الأبد في جحيم الجنون الذي لا قرار له ، لدرجة ان ميشكين يصبح أبله بكل معنى الكلمة ، على قدم المساواة مع الذين تتحكم فيهم غرائزهم · ويطابق دوستويفسكي في هذه الرواية بين القوانين الهمجية التي تحكم الطبيعة والقوانين الهمجية التي تحكم مجتمع البشر ، وفهم هذه المعادلة هو مصدر معظم الألم المبرح للكاتب · ولكي يعبر عن ألمه المبرح فانه يستحضر في الرواية لوحة هولباين عن المسيح وهم ينزلونه عن الصليب ، لكي تعزز أكثر فأكثر فكرته عن السلوك البليد والوحشي الذي يتبدى في تدمير الطبيعة لأجمل المخلوقات البشرية ، ولكي يؤكد الجبروت الطاغي والمسخ الأحمق والكريه الذي يحكم العالم · وفي الرواية يظهر التشاؤم الاجتماعي الأعمق بمعيار كوني ·

بنفس الطريقة كما فى أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش ، حيث عرض نزول المسيح ، على الأرض ليكون بلا جـدوى ، فالجميـل والايجابى ـ كما اتخذ دوستويفسكى من الأمير ميشكين مثالا له ـ عاجز عن تحقيق أى تغيير فى المجتمع • وهذا بالتأكيد يوجه السخرية المريرة لدوستويفسكى نفسه انطلاقا من حقيقـة أن ميشكين قادر فقط على أن يجلب الفشل للناس الذين توجه اليهم •

فناستاسيا فيليبوفنا كانت بسبيلها الى الجنون حين عرض عليها أن تتزوجه • وهى تقرر أن تصبح عشيقة لروجويين لكى تنتقم لنفسها بأحسن وسيلة تستطيعها ، ولتظهر مقتهـا لأصحاب التظاهـر الكاذب بالفضيلة من حولها • فهى تفضل أن تصبح عشيقة روجويين المعـروفة للجميع بهذه الصفة ، على أن تشترى هكذا صراحة وعلى المكشوف ، وعلى أن تشترى تحت مظهر كاذب لزواج يباركه المجتمع • فخسة وزيف مجتمع ، تلك الصـفتان المتخفيتـان تحت الورود ، تعرتا فى شـخص توتسكى وضغطه ، بالاشتراك مع ايبانتشين ، على ايفولين للزواج منها • فالزهور قناع للكذب ـ وذلك قمة الابتذال • ان روجويين على نقيض ذلك يرمز الى حقائق المجتمع المبتذلة بل والعارية • وتفضل ناستاسيا فيليبوفنا الصراحة وحتى الخسة الصريحة لأن المأساة لا تمتزج بالابتذال •

حتى تلك الفترة من حياتها فان ناستاسـيا فيلبوفنـا لم تقابل البتة الا رجلا واحدا نقيا هو الأمير ميشكين ، فهو الشخص الوحيد الذى يفهمها ويقدرها ، ويعرض عليها الزواج على نحو مفاجىء •

وبدافع من كبريائها فانهـا لا تقبـل بحب ممتزج بالشفقة • حقا ان الجمال الأصيل ، الجمال المعبر عن الكبرياء دائما لايقدر على تقبل الشفقة ! ان الحب المشوب بالشفقة ، الحب المصطبغ بالألم ـ تلك المشاعر العزيزة للغاية عند دوستويفسكى ـ تثبت افلاسها الأخـلاقى وعجزها التام ، عند النظر اليها من خلال شخصية ناستاسيا فيليبوفنا ، فشعور الشفقة الذى يبديه الأمير تجاهها يزيد فحسب من درجة اذلالها •

الشىء المأساوى يكمن فى حقيقة أنه عاجز عن أن يبدى لها أو لأية انسانة أخرى ، حبا بشريا ، دنيويا ، بسيطا • وبما يظهر أن مشاعره تجاه آجلايا تقترب من الحب الدنيوى البشرى • غير أنه يعود من جديد فيلعب دورا مصيريا فى حياة انسانة أخرى ، حياة فتاة بريئة فاتنة الجمال

تبحث عن نموذج طيب ، نموذج ينتشلهـا بعيدا عن وسـطها العائلى المبتذل ، وهى تحب ميشكين حبا بشريا دنيـويا وهو حـب أدى الى تدمير حياتهـا ٠

فى علاقته بهاتين المرأتين وسـائر النـاس من حوله يثبت ميشكين عجزه التام عن بعث الأمل فى حياة الآخرين ، أو معارضته ولو بأدنى درجة لتهافت الجميع على الثروة ومقـاومته لقوة الأهواء العمياء الساحقة ٠ بل على العكس ، فانه هو نفسه ضحية لأهواء الآخـرين ٠ وعلى امتـداد سياق الرواية نجد أن المؤلف مجبر على التسليم بالفشـل التام الداعى للرثاء لأفضل شخصياته المحبوبة ٠ يحيل دوستويفسكى المشكلة الأخلاقية برمتها الى مجال الميتـافيزيقا ، باصراره على أن مملكة الصـدق والعـدل لاتنتمى الى هذا العالم ٠ هنا يكمن مفتاح الاحباط الذى منى به ميشكين ، الرجل المجسد حتى أقصى درجة للأخلاقيات والروابط التى لاتقدر على أن تجتث الخطيئة الأرضية وتزدهر مكانها ٠

لقد ارتبط فزع دوستويفسـكى واشمئزازه من الواقع الاجتماعى المحيط به ارتبـاطا لاينفصم بالاشمئزاز من الطبيعة ، التى بدت أمام ناظريه وكأنها احد مستشفيات الأمراض العقلية ٠

على الرغم من التألق الأكيد الذى يحيط بهذه الرواية ، والأكثر بكثير مما فى الجريمة والعقاب وروايات دوستويفسكى التالية ، وعلى الرغم من العدد الكبير لأناس حساسين وجذابين بالفعل يعمرون صفحاتها ـ مثـل آجلايا وكوليا ، فيرا ليبيديفا وليزافيتا بروكوفيفنا (زوجة ايبانتشين ـ المترجم الروسى الى الانجليزية) ـ وعلى الرغم من روح الدعابة التى تحيط بتلك الكاذبة الأصـيلة ، وهى الدعابة اللطيفـة والشائعـة فى موقف دوستويفسكى تجاه بطله ، فان **الأبله** رواية عن اليأس والقنوط ٠

ان الناظر الى **الأبله** فى أى ضوء يجب أن ينظر اليها ككـل كامل ، حتى لـو بقيت رواية عن المصـير المأسـاوى لناستاسيا فيليبوفنـا ، والأمير ميشكين الذى أيد احتجاجهـا ضـد المجتمع بمزيد من التعاطف والفهم وبكثير من البساطة وطهارة القلب ، وحتى لو بقيت رواية عن الفتاة المرحة آجلايا وحبها الشقى للأمير ميشكين الذى قابل ذلك الحب بفتور ، وعن توتسكى والجنرال ايبانتشين وأمثالهم من الرجال عديمى الموهبـة المستبعدين ، وعن التاجر روجوين ٠ بكلمات أخرى ، فحتى اذا ظلت الرواية

مجرد مأساة اجتماعية عميقة التأثير كما هو مضمونها ومغزاها ، فانه يمكن تقويمها على أنها رواية متشائمة تحمل النزعات التأملية للتصوف ، الى جانب عدد آخر من الايديولوجيات والمثالب ، ومع ذلك فهناك ما هو أكثر من هذا ، وهى أنها ، فى حقيقة الأمر ، رواية مزدوجة ، أو روايتان ، رواية داخل رواية ، كتعبير آخر عن ازدواجية الكاتب نفسه ·

لقد انتهينا للتو من مناقشـــة الرواية الرئيسية · وهى الرواية التى تتبع القواعد الفنية فى نسج خيوطها ، فلحمتها وسداها يشكلان تصميما دقيقا ومحددا ، فى نسق معين يعرض لنظام اجتماعى ظالم وفاسد· أما « الرواية » الثانية فبنيتها مصطنعة ، وكأنها كتيب يتحدى كل قواعد الفن ، كتيب يضع نفسه فى موقف المدافع عن نفس المجتمع الذى يعرى فى الرواية الأولى ·

ان ذلك يمكن أن يحدث فقط على يد الرجـــل الذى كتب القرين! فالتعاطف الشخصى للكاتب يتوجـــه الى هؤلاء الذين يقفون محتجين على عالم النبلاء والبرجوازية المتعفن والفاسد ، ولكن نزعات الكاتب الرجعية جعلته يدافع عن نفس ذلك العالم · وازدواجية موقفه الاجتماعى واضحة فى الطريقة التى يناقض بها آراء ومواقف نفس الشخصيات فى الروايتين « الأولى » و « الثانية » ·

تنبثق الرواية الثانية بتمهيد عن قصة اضافية ، قصة مقحمة على السياق الرئيسى للرواية : انها قصة عن جماعة بوردوفسكى « العدميين » وهيبوليت وباقى العصبة المضحكة الشبيهة بالعرائس المتحركة المتيبسة المفاصل · ووجود هؤلاء الناس خارج تماما عن الموضوع الواقعى للرواية ، ولم يترك أدنى أثر على مصائر الشخصيات فيها · وهناك تهكم خفى من حقيقة أن بوردوفسكى الذى طلب الاعتراف به كابن شرعى لبافلتشيف ، لم يثبت حتى انه ابن لعلاقة غير شرعية · انهم يشبهون ، أكثر من أى شىء آخر ، ورما خبيثا فى النسيج السليم لعمل فنى · واقحامهم يجـرد الرواية من التوازن ويشوه كل الشخصيات ، ويجعل من الصعب التعرف عليها ، كما أنه يحجب أية اضاءة جديدة أو مبتكرة عن الوجوه المألوفة لها ·

واقحام كتيب « العداء للعدميين » يحرك نقطـــة الاتـزان للنسيج الروائى بأكمله · فالرواية الرئيسية تظهر ناستاسيا فيليبوفنـــا فى مواجهة مجتمع ، والرواية الثانية تظهر « العدميين » ، وهم يقومون بنفس الدور · وتعكس الرواية الرئيسية تعاطف المؤلف مع ناستاسيا فيليبوفنا وصراعها ، وازدراءها للمجتمع ، بينما النغمة الثانية هى « تعرية » العدميين

وتعاطف المؤلف مع ذلك المجتمع · واستغراق المؤلف الشديد فى هجومه على العدميين يؤدى به الى الفشل فى ملاحظة أن « رجال مجتمعه » يتخذون مظهرا جديدا فى الرواية الثانية ، ويصبحون أناسا جديرين بالاحترام والثقة عند مقارنتهم مع الانماط الوحشية بكل ما عندها من غل وحماقة ، الأنماط التى يلفقها المؤلف ليعبر بها عن العدميين · وفى النغمة الثانية يرتدى الجنرال ايبانتشين رداء الفضيلة ، ويصبح ، حتى ، جديرا باحترام خاص ، ويعلن سخطه المبرر اخلاقيا على السلوك الفاضح للشباب العدميين · فملاحظته الشكلية عن « آداب السلوك » الاجتماعى ، وهو الذى تعود على اخفاء الابتذال الفطرى وغلظة القلب ، وكل ما يكرهه دوستويفسكى ويزدريه فى هذا الرجل فى الرواية الرئيسية (متخذا موقفه الى جانب المرأة الجميلة التى يفسدها ايبانتشين وتوتسكى) ـ كل هذا يقدم فى صورة محببة بل حتى صورة ايجابية فى النغمة الثانية · حتى ان المؤلف الآن يرى الجنرال كرجل حنون · وفى ايحائه الى مقالة التشهير بالأمير ميشكين يلاحظ الجنرال أنها تبدو « وكأن خمسين متملقا قد اجتمعوا لكتابتها ، وقد كتبوها » وهو قول يلقى استحسانا من المؤلف· لكن دوستويفسكى ، وهو يتخذ جانب الجنرال ، ينسى أن ذلك الرجل ذاته تجسيد لخمسين متملقا · التساؤلات التى تلح على ذهن القارىء : ما هى المواضع التى يتكلم فيها المؤلف بجدية ؟ أيا من وجهى شخصية الجنرال يمكن تصديقه ؟ كما أن تساؤلات مشابهة يمكن أن تخطر على الذهن بخصوص كل شخصية من شخصيات الطبقات العليا ، الموجودة فى الرواية · ان شيئا كهذا يجب توقعه ، عن كل شخص فى القصة يستشعر السخط والاساءة من « العدميين » الذين يصيدهم المؤلف من الفراغ ويقابل بينهم وبين الناس « المهذبين » ، وبمعنى آخر يقابل بينهم وبين أناس **مجتمع** · ومن ثم نجد ايبانتشين الفظ يقدم فى الرواية « الثانية » كرجل يمكن تقبله ، ربما يكون ميالا بعض الشىء الى « شكل ما من أشكال الدعابة » ولكنه فى أعماقه مواطن صالح وجدير بالاحترام ·

بالطبع ، كل هذا يعطى لايبانتشين وجهين منفرين ، ولكن بطريقة مستحدثة · ففى الرواية « الأولى » يتحالف القارىء مع المؤلف فى ازدرائه لايبانتشين ، وفى الرواية « الثانية » فانه يضيف الى مقته لصورة ايبانتشين الأولى اشمئزازه من الصورة الجديدة التى يقدم بها ·

بالمثل ، فان الرواية « الأولى » تحكم على أوجين بافلوفتش بأنه شاب متأنق ضيق الأفق وسطحى ، ذو ماض سيىء السمعة ، بينما نراه

فى الرواية « الثانية » وقد أصبح محل ثقة المؤلف ، بل والأدهى من ذلك، انه يتفوه بأقوال يعدها المؤلف غاية فى البراعة والعمق .

بنفس الطريقة تظهر الرواية الثانية ايفولجين فى وضع جديد ، فهو هنا متواضع ، وسيد مهذب كريم المنبت متحمس للأمير ميشكين ، ومدافع عنه أمام الهجوم البذىء والحاقد لبوردوفسكى وأصدقائه ، بل وعادل بما يكفى لأن يؤكد ، من منطق ذاتى ، بأن بوردوفسكى نوع رقيق من البشر .

ان هذا الايفولجين المستعد لأن يقتل فى سبيل المال يظهر الآن كشخص جدير بالثقة ، منصت ورقيق . ويخطر على بال المرء أنه لو لم تسقط الرواية توتسكى من سياقها فى الوقت الذى يظهر فيه بوردوفسكى وأصدقاؤه فلقد كان من المحتمل أن يتبدى هو أيضا كرجل مخلص ووديع .

ان النمذجة الاجتماعية الواضحة التى نراها فى الرواية الأولى تستبدل بمزيج غير متجانس وغير مقنع ، ويحل محلها عفو عام كريم عن هؤلاء الذين تعلمنا أن نزدريهم كما يفعل المؤلف . وبالطبع فان هذا لا يؤدى الى نسيان ازدرائنا لهم ، وان كنا لا نستطيع الا أن نعدل موقفنا من المؤلف ، لانفصام الصلة بينه وبين القارىء .

من الغريب أن نرى عند دستويفسكى القدرة على الصفح والتسامح ازاء الأخلاقيات العفنة لعالم « العشرة آلاف الفوقى » بوصفه مراقبا لهذا العالم ، غير أن هذا هو منطق الموقف الزائف . فالنزعة الرجعية ليست مجرد رقعة فوق النسيج الحى للرواية ، لكنها جزء أصيل منه ، تسرى فيه مثل السرطان .

ان كان من احتقرناهم فى الرواية الأولى قد منحوا العفو العام عن خطاياهم فى الرواية الثانية ، فان مصيرا مختلفا كان بانتظار من أحببناهم فى الرواية الأولى . ومن المدهش أن المؤلف قد فشل فى ادراك ذلك . فمثلا تجعلنا الرواية الأولى نصدق بوجود تنافر ما بين الجنرال وزوجته ، كامرأة مخلصة ، لطيفة ولها بساطة الأطفال ، تجد انسجامها الروحى مع أجلايا ابنتها الباعثة على البهجة . ثم وبصورة محددة ليست على انسجام مع روح الوسط الذى تنتمى اليه . الرواية الثانية تظهر الجنرال وزوجته وهما فى انسجام وعذوبة رومانتيكية وكأنهما زوج من الحمام الهادل لم تحل الكهولة دون براءته . وتصبح نغمة وصف المؤلف لهذا الزوج

السعيد لطيفة ورقيقة ، حتى ان الكتابة حولها تكتسب لونا جديدا ، فعقب شجار دب بين الجنرال ايبانتشين وزوجته ، ينتهي بتصميم يكاد يكون يقينيا على مخاصمة الجنرال تقرأ ما يلي : « حث ايفان فيودورفتش (ايبانتشين) نفســـه على الهرب ، وهدأت نفس ليزافيتـا بروكوفيفنا (زوجته) بعد انفجارها . وفي مساء نفس الليلة أبدت كما اعتادت لطفا خاصا وحنانا لزوجها ، لرجلها « الريفي الجلف » رجلها الحنون ، رجلها العزيز والموقر ايفان فيودوروفتش ، لأنها أحبته ، وحقا ، ظلت مبقية على حبها له طوال حياتها ، وهي حقيقة كان يدركها ايفان فيودورفتش جيدا ، ولهذا ظل يكن لليزافيتا بروكوفيفنا احتراما بلا حدود » .

يا لها من عاطفية متهافتة ماثلة في هذا التهكم الرقيق أثنـاء تلك الشجارات وما تؤول اليه من صلح لا مفر منه ، ويا لها من صفات طنانة منغمة ! ويا لها من خطبة مسهبة عنيفة تتذرع بالقيم الأخلاقية تلك التي تشنها السيدة الطيبة ضد كل العدميين » وقضية المرأة » وأي تعاطف يبديه المؤلف مع آرائها ! فالسخرية الواجبة ازاء تلك الآراء لم تستشعرها زوجة الجنرال ولم ينتبه اليها المؤلف .

ما تقوله هذه السيدة هنا جوابا على عرض قضية التحلل الأخلاقي ، مرتبط بازدرائها لبوردوفسكي وأصدقائه « انهم مجانين ! فهم يتهمون المجتمع بالقسوة والتجرد من الانسانية عندما يجلل بالعار فتاة أغويت . ولكنكم اذ تصمون المجتمع باللاانسانية ، فسوف تعترفون بان تلك الفتاة ستتالم من استهجان المجتمع لها . فاذا كان الأمـر كذلك ، فلماذا اذن تشهرون بها في الصحف ولا تتوقعون لها أن تتالم ! ان ذلك لجنون ! ان ذلك لعبث ! لقد فقدتم الايمان بالله وبالمسيح ! ان الغرور والباطل يأكلان نفوسكم . وسينتهي بكم الأمــر ، كما أتنبأ ، الى التهام بعضكم البعض . أليس ذلك كله عارا وفوضى وتشوشا ؟ » .

وهكذا نرى هذه السيدة تكيل الاتهام لشباب عصرها على تحللهم الأخلاقي ، وعلى طريقة الزواج التي يرون أنها ملائمة وصحيحة ، فذلك فوضى ، وخروج على المألوف . في الوقت الذي تدرك فيه هذه الداعية للفضائل تنام الادراك أن زوجها العزيز الحنون ايفان فيودوروفتش قديم هدية من اللؤلؤ الى عشيقة توتسكي السابقة ، وأنه يزمع تزويجها الى سكرتيره ليجعل منها عشيقة له . انها تعرف ذلك كله عن زوجها ولكنها تغفر له « لأنها أحبته ، بل لأنها ظلت ، في الواقع ، مبقية على حبها له طوال حياتها ، وهي حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا

ظل يكن لها احتراما بلا حدود » فهى لا ترى ما يعيب فى طريقة التفكير هذه التى تؤكد على أنها أجمل وأنبل من سلوكيات شباب عصرها ٠

نحن من جديد أمام شيء ما خفى ، ولكن من نوع مختلف ٠ ففى مشهد « اللعبة الصغيرة » كان دوستويفسكى عليما بخبايا المشاعر ، ومطلعا على حقيقة أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت تضمر التوبيخ الشديد الى أفراد المجتمع الفوقى اللاأخلاقيين ٠ وفى الجزء الذى نناقشه الآن فان القارىء هو فحسب الذى يتبين هذا التضمين ، ويرى أن المؤلف يفتقد ادراك ناستاسيا فيليبوفنا لخبايا الأمور ٠ والآن فهى يحق لها توجيه اللوم الشديد الى دوستويفسكى نفسه ، الذى لم يدرك التأويل والتظاهر الكاذب بالفضيلة فى كلمات زوجة الجنرال ايبانتشين ، الكلمات التى هى فى جوهرها دفاع عن حق الجنرال وأشباهه فى ارتكاب أية جريمة وانتهاك كافة الحصانات ، طالما يتم ذلك فى حذر وبصورة خفية ٠ وفى حماية الرب من أن تتسرب الى الرأى العام من خلال الصحف اليسارية التى يمكن أن تكتب أن شخصا ما مثل زوجها العزيز والحنون ايفان فيودوروفتش او الرجل العظيم توتسكى أغوى فتاة ما أو أخرى ! فالكتابة عن أمور كتلك تبدو بلا معنى ولا يترتب عليها الا الحاق العار بالفتاة المسكينة ٠ فرجال مثل توتسكى يحق لهم انتهاك كل ما يرغبون من فتيات ، وأشياء كتلك يجب التغاضى عنها لأن سمعة ضحايا من نوع آخر ستتعرض للخطر ٠ تلك السفسطة تتفوه بها سيدة من أعمدة مجتمع برجوازى ٠

تتلاشى ناستاسيا فيليبوفنا بعيدا عن نظر المؤلف تماما ، ويواصل دوستويفسكى ، مع ذلك ، مسيرته مع من يدوسونها بالأقدام ، وحتى ميشكين ، سندها الوحيد ، أصبح ينظر اليها من خلال عيون المجتمع المحيط بها ، كما نراه فى مشهد محطة القطار مصدوما بالفزع من جيشانها العاطفى ، معتبرا اياها مجنونة ٠ لقد اتخذ موقفه الى جانب ايبانتشين ، وتوتسكى ، والى جوار كل اللامعين ، أهل الكياسة ، بينما ظلت هى منبوذة ومزدراة ٠

ولاقتناعها بأنها غير جديرة بطهارة ميشكين وحبه لها ، فهى تعتزم اسعاده بالعمل على تزويجه بآجلايا ٠ ولأن توتسكى يسعى فى طلب يد الفتاة ، فانها تقرر القيام بعرض أمام كل هؤلاء المبجلين لكى تفضح عشيقها السابق فهى تتلقى عنه خبرا يعتبره فى طى الكتمان ٠ ان هناك ملمحا ما فى مشهد القطار يرجع الذاكرة الى مناخ الرواية « الأولى » ٠

« فالضابط ، الصديق الحميم لأسرة أوجين بافلوفتش ، **المستغرق** فى الحديث مع آجلايا ، كان ناقما بشدة »

« وهتف بأعلى صوته تقريبا : « ما أحوجنا الى سوط صياد ، انه الشيء الملائم للتعامل مع تلك الفاجرة ! » « لقد كان فيما مضى محل ثقة أوجين بافلوفتش » واستدارت ناستاسيا فيليبوفنا اليه لدى سماعها تلك الكلمات ، وتوهجت نظراتها ، وهرعت الى الشاب ، الذى لم تكن قد رأته من قبل ، والذى كان يقف على مبعدة خطوتين منها وانتزعت السوط ذا الشرائط الرقيقة من يده ، وانهالت على وجهه صفعا بيدها اليمنى ، وبكل ما تملك من قوة » .

ان هذا الحدث لن يلقى منا الا القبول الحسن ، ونحن ندرك ما فى هذه الجملة الاعتراضية من قوة ومنطق : فالضابط هو الصديق الحميم لتوتسكى ، وهو المطلع على كل أسراره ، والمدرك ، مع ذلك ، أن ما قالته ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى هو الحقيقة . وهكذا فان الصورة التى يبدو بها أثناء نقمته ، وتعليقه الداعى لاستخدام السوط دليل على خسته التامة .

ويبدو أن هذا عودة لروح الرواية « الأولى » ، حيث يتفهم المؤلف والقارىء كل منهما الآخر ، ويتابعون معا ما يجرى ، وحيث يتعاطف مع تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الفردى والمأساوى عن كل هؤلاء الأوغاد المهذبين المتملقين . لكن لماذا يتغير كل شىء ! لم يعد ميشكين يتخذ جانب ناستاسيا فيليبوفنا ، بل أصبح الآن يقف مع أعدائها . ويتحول الى الرجل المتحدث باسمهم وصاحب أيديولوجية معادية للعدميين . ويفقد القارىء كل ما لديه من حب لهذا الرجل الذى يتحول قلبا وقالبا لمجتمع الأوغاد . ان دوستويفسكى شرع فى وصف رجل رقيق ونقى فى مواجهة القوة الشريرة للمال . غير أنه يفشل فى ادراك أنه فى الرواية « الثانية » يحول هذا الرجل الى حارس ومدافع عن نفس الأشياء التى يحتقرها فى الرواية « الأولى » . وهكذا فان المؤلف فى الرواية « الثانية » ، وهو يدرك معنى اللدغة التى أحدثها فى الرواية الأولى ، يحاول كما هو الحال اقناع القارىء أن كل هؤلاء الناس ، الايبانتشينات والايفولجينات وآخرين مثلهم ليسوا بتلك الدرجة من السوء التى ظهروا بها فى الرواية الأولى ، وأن ما بهم من عيوب ، هى قبل كل شىء ، نواقص انسانية وقابلة للتغاضى عنها .

يحقق المؤلف هدفه هذا باستحضاره فى الرواية لجماعة من العبثيين ، يرغب فى تقديمهم بأية وسيلة ومهما كان الثمن على أنهم ممثلون لـ « العدميين » . وما دمنا بصدد الحديث عن ذاتية دوستويفسكى المفرطة ، ومعالجته الاستبدادية لشخصياته . فان أمامنا مثالا نموذجيا هو هيبوليت و « اعترافه » ، وهو مثله مثل بطل **ذكريات من القبو** ، مصاب بمرض

قاتل · ان هاتين الشخصيتين هما قليل من كثير : حيث تتبدى فيهما الأنانية الشديدة ، التى يرون معها أن العالم بكامله يفنى بموتهما ، انهما من هؤلاء الناس ، الذين يشبهون الديدان التى تتلوى بعد أن تنالها ضربة فاس · « **ليهلك العالم بكامله لكى أتناول الشاى** » هكذا يقول بطل **ذكريات من القبو** ، كما أن خلاصة اعتراف هيبوليت تكمن فى قوله « **أنا وبعدى الطوفان** » · فالأول يؤكد أن الانسان بطبيعته طاغية ويستعذب الألم ، بينما يكتب الثانى : « ان الناس يخلقون لتعذيب بعضهم البعض » · والفارق الوحيد بين هذين الرجلين أن أولهما معاد للعدميين ، بينما الثانى ، وكما يخضع لتوجيه المؤلف ، أحد شباب « العدميين » · وهكذا فبوسعنا أن نرى الطريقة الاستبدادية التى يلصق بها المؤلف الرقع الفكرية والسياسية على نسيج شخصياته · فالعداء الشديد للمعسكر الثورى الديمقراطى لم يجعل دوستويفسكى يجنى شيئا من عمله هذا غير الانتقاص من قيمته الفنية والأدبية والفكرية ·

فى رواية **الأبله** ، ازدواجية موقف دوستويفسكى الاجتماعى ، وازدواجيته الروحية وازدواجية رؤيته للعالم ، كل صور الازدواجية تلك ملموسة بشدة لأنها تعبر عن نفسها من خلال التصورات الفنية والشخصيات الأدبية ، وهو الشىء الذى لم يدركه المؤلف · ولهذا علاقة بما حدث مع السيد جوليادكين · الذى كان ينطوى على شخصيتين ، فنحن هنا أمام روايتين فى رواية واحدة ، روايتين متعارضتين بشدة فى فكرتيهما وقيمتها الفنيتين · فاحداهما تعالج تمردا فرديا ضد مجتمع يهيمن عليه المال ، والرواية الأخرى تغنى بجدارة نفس ذلك المجتمع · وبغض النظر عن الصفحات غير القليلة الضعيفة والملفقة ، فان الرواية الأولى عمل كبير فى فكرته ومضمونه الفنى ، بينما الرواية الثانية رواية سطحية ، يعوزها الصدق ، وبعيدة عن الجدارة الفنية · ويعالج دوستويفسكى ناستاسيا فيليبوفنا فى سموها وامتهانها · فمن ناحية ، يرتقى بها عاليا فوق سوقية وخسة المجتمع المحيط بها ، دون أن نلحظ حقيقة أنه وان لم يصفح عن ذلك المجتمع فانه على الأقل يروح ، بعدئذ ، يلتمس له الأعذار ، ومن ثم فانه بهذه الطريقة وعلى غير قصد منه يلطخ ناستاسيا فيليبوفنا بالعار · وان كان المجتمع المحيط بها ليس شريرا كما صور فى البداية ، فانها حينئذ تشرع فى اتخاذ صورة المرأة المخبولة الشاغبة · وتلك فى الحقيقة هى الصورة التى تلوح بها فى أعين حشد الرجال المبجلين فى محطة القطار ، الحشد الذى ينضم اليه الأمير ميشكين · مقدما اعتذاره للشاب المتأنق عما بدر من ناستاسيا فيليبوفنا ، مبررا ذلك بجنونها · اهانة تصل الى حد الخيانة !

ان رواية **الأبله** تتضمن موقفا مزدوجا **وتصر** على اتجاهين ، وهو شيء لا يحتمل فى الفن ، كما لا يحتمل فى الأخلاقيات ، والسياسة والحياة ذاتها • انه شيء يقود الى اللامكان ، حيث ان كلا من الاتجـــاهين يزيح الآخر • انه يشبه النهر الذى تختفى مياهه فى رمال صحراء •

لقد أفضت ازدواجية دوستويفسكى الى أشياء غير مألوفة وهى أمور لم ترد عند كاتب آخر له مكانة عالمية ـ التشويه المفاجىء وغير المتوقع للشخصـــية ، التغيير التـــام للأساس الفكرى والفنى للعمل ، وكل هـــذا لا يسترعى انتباه الكاتب •

فى رسالة من تولستوى الى ن• ستراخوف قارن فيها دوستويفسكى بجواد السباق الخباب الذى روضت طريقة عدوه • وقد كتب « ان الجواد المدرب على الخبب الذى لن يحملك بعيدا ، فربما انتهى به الأمـــر الى القاتك فى مصرف مائى ! » •

انها مقارنة صادقة ولاذعة !

المســـوســـون

هذا الكتاب يختلف عن الروايات الواقعية لدوستويفسكى بحقيقة أن موضوع الألم ، الأساسى إلى حد بعيد فى كتاباته ، مفتقد فيه تماما . ليس ثمة مذلون مهانون فى هذه القصة ، ففيها الإنحياز الاجتماعى مماثل لما فى رواية **الأبله** « الثانية » ــ مجتمع و « العدميين » . فى **المسوسون** يقف المؤلف مدافعا عن النظام الاجتماعى القائم ، والقوى التى تستولى على الحكم ، مؤيدا للانتقاد المتعلق بالتسامح تجاه أفكار « ليبرالية » . مستهزئا من شعبية أفكار « ليبرالية » فى الستينيات ، يستخدم راوى **المسوسون** أسلوبا يولد انطباعا « كما لو أن خمسين متملقا قد تجمعوا لصياغته ... وقد صاغوه » (*) . المقتبس التالى نموذجى فى هـذه النقطة : « ان أصفى عقولنـا مذهولون من أنفسهم . كيف أمكنهم أن يرتكبوا تلك الحماقة اذن ؟ ماذا كمن فى عصرنا المضطرب ومم والام كان إنتقاليـا ؟ ـ هذا شىء لا أدركه ، واعتقد ان لا أحـد يدركه ، مع الإستثناء الممكن للغرباء عن المجتمع . إن أكثر الناس هراء استولوا فجأة على السلطة ، وشرعوا فى إنتقاد كل ما كان مقدسا ، أناس لم يجرءوا فى السابق حتى على فتح أفواههم ، وهؤلاء الذين صمدوا فى البداية شرعوا فجـأة فى اطاعة القـادمين الجدد ، فى حين أن آخرين اعتـادوا على مداراة الإبتسـام بطريقـة سخرية متملقة ذليلة . بعض اللياشـينات ، التلياتنيكوفات ، والتنتتنيكوفات ملاك الأراضى ... عدد لا يحصى من طلاب الحلقات الدراسية ، ونساء يعشن تصورات قضية المرأة ـ كل أولئك نالوا السلطة فجأة ، وعلى من ؟ على النادى ، على أصحاب المقامات الرفيعة الشرفاء ، على جنرالات ذوى سيقان خشبية ، وعلى أشد سيدات مجتمعنا تزمتا وأكثرهن أناقة » .

نحن نلاقى هنا السخرية التى تفوح بالتزلف ، والازدراء المتعالى لعناصر ديمقراطية ذات استقلال فى الفكر ، ودهشة الشبيه بامعة لدى

(★) هذا التعليق المقتبس من رواية الابله ورد على لسان الجنرال ايبانتشكين ، تعقيبا على مقالة مليئة بالادعاءات والاكاذيب دبجها العدميون عن الامير ميشكين . (المترجم) .

نشـــوء **المتطرفين** « العدميين » الديمقراطيين وانتصـــارهم على أعمدة « مجتمع » ·

بالطبع لا يتحتم أن يكون المؤلف متطـابقا مع الراوى ، ومع ذلك فانه لا يبذل أدنى محاولة ليكبح أو يقاوم الأخير ، أو يتنصل من الموقف المتخذ من قبله · انه غير قادر على أن يفعل ذلك بسبب قناعاته الاجتماعية ، وبسبب موقفه المتباين من المجتمع و « العدميين » ·

الشخصية الرئيسية فى **المسوسون** تنتمى الى النموذج المتمثل فى بطل **ذكريات من القبو** وفى سفيدريجايلوف ، النموذج الحامل لنفس الفكرة تماما : الصفة الوحيدة التى يستطيع المجتمع أن ينميها فى الانسان هى **تعدد الأحاسيس** ولا شىء أكثر · فى **المسوسون** يتبدى دوستويفسكى وكأنه كاهن ، فهو مستشهدا بمثل ستافروجين وأشباهه يجاهد لاثبات أن الالحاد يمكن أن يؤدى فقط الى فقدان الفضيلة ، والى فقدان القدرة على التمييز بين الخير والشر · فستافروجين افتقد القدرة على أن يكون نافرا من الفحش ، وتبتهج « روحه » ابتهاجا شديدا بدرجة متســاوية لرؤية النذالة والشهامة · انه يقوم بتجارب على نفسه ليتحقق من درجة الفساد الخلقى التى يستطيع أن يتردى اليها ، ويرى أن هذه الدرجة لا حدود لهـا · ان الملمح الانسانى الوحيد عنده هو الفزع من نزعاته الطبيعية الاجرامية الكامنة ، من اشمئزازه الذاتى ، وبالنسبة لكثير من أمثاله فالانتحار هو السبيل الوحيد لاثبات أنهم لم يبدءوا فى التعفن حتى وهم على قيد الحياة ·

كان المؤلف يود بشـدة أن يصــف ستافروجين بالتفصيل ليكون « عسيا » ، بل انه ينجح نجاحا عظيمـا جدا عند التحدث عن ارتباطاته السابقة ، الواقعية بصورة عرضية ، مع بعض «الآراء السياسية الوسطية» الغامضة · ومع ذلك فيدون الجنوح فى الخيال يمكن أن يعد هذا الرجل ثوريا · انه رجل نبيل بلا أى جذور فى الشعب ، فى وطنه ، أو بقـدر ما يتعلق الأمر بهذا ، فى البشرية · سأمه الشديد والحاحه المرضى على أن يجرب نفسه جعـلاه يشترك فى نشاطات بعض الجماعات السادية ، أو على الأصح العصابات ، حيث رجال فاسقون مجردون من الصــفات الانسانية يجعلون من انتهاك طفلة صغيرة هواية · سليل العائلة « النبيلة » هذا ينحط لأدنى درجة حين يلتقى مصادفة مع حثالات سان بطرسبورج ، مع الأجلاف الصغار مثل لبيادكين ، مع مدمنى الخمر ، المجرمين وحتى القتلة · ومع ذلك فهو يحاول بصعوبة الهرب من عبثه ، المواجه به دائما ،

لانه لا يملك مثلا عليا يحيا من اجلها ، او أى روابط فعالة مع الناس من حوله ٠

أيا كانت الدوافع الذاتية التى قادت دوستويفسكى الى ابتكار هذه الشخصية ، وأيا كانت النزعات الرجعية التى يبثها فيها ، فانها تعكس واقعا اجتماعيا موضوعيا : ستافروجين هو نتاج الأرستقراطية المتحللة التى تعيش خلال فترة انتقالية ٠ أناس مثله أو مثل سفيدريجايلوف موصوفون باهتياج وقلق داخلى هائل متولد عن الزمن الحرج الذى يكون ، بالفعل ، مضطربا ٠ ان ستافروجين مدرك تماما للخراب داخل روحه وللغياب التام للقيم الأخلاقية عنده ٠ هل الدين يوطد المجتمع ، أو هل المجتمع محكوم عليه أن يتمزق اربا وأن يتحلل ؟ — تلك هى القضية المشتملة على السبب الموضوعى لواقع أن « ٠٠٠ ستافروجين كان طوال حياته يتعذب بالاله » ٠ نهبا لعدمية أخلاقية ، فأناس مثل ستافروجين يعتقدون دائما أنهم ان كانوا هم فاسدين بسبب الفساد داخل أرواحهم ، فآنئذ يكون العالم بكاملها فاسدا أيضا ٠

٠ لقد أجبر دوستويفسكى نفسه على الايمان بالله بنفس أسلوب شاتوف ، أحد الشخصيات فى القصة ، غير أن الفكرة المجردة عن أن البشرية غير قادرة على الحياة بدون اله ربما كانت تجعله يبتسم ٠

ان بطرس فيرخوفنسكى ، أحد الشخصيات الرئيسية فى الكتاب ، يقول لستافروجين ان قائدا ما صدم ببعض الكلام الالحادى راح يصيح : « ان كان لا يوجد اله فأى نوع من القادة أكون أنا اذن ؟ » ويرد عليه ستافروجين بسخرية ، « انه يعبر عن فكر كامل حقا » هل يحاكى دوستويفسكى هكذا على سبيل السخرية فكرة اعتبرها حقا مقدسة ؟ ٠ ان موضوعه الرئيسى هو « ان كان لا يوجد اله ، فأى نوع من الناس أكون أنا اذن ؟ » ٠ ان حساسيات مماثلة من التقليد الساخر ترى فى أعمال أخرى لدوستويفسكى ٠ فمثلا فى **الأبله** يخبر الملاكم المحترف كيلر الأمير ميشكين بانه لجأ الى السرقة لانه فقد ايمانه بالله ٠ فى مذكرات دوستويفسكى عن **القرين** ، يحلم جوليادكين بأن الاعتقاد فى الله قد امحى ، وأن الناس يشتركون فى مبارزات حرة فى الشوارع ٠ وهذا يمكن فهمه فقط كسخرية دوستويفسكية من مذاهبه الشخصية ، غير أن المسألة هى أن الكاتب رأى فى هذه التعاليم الزائفة الخلاص من السفيدريجايلوفات ، الستافروجينات، وكل ما يمثلونه ٠

بطبيعته يعد ستافروجين مخبرا . لو أن أناسا يتصرفون مثلما يتصرف ، شاركوا بفعل صدفة ما فى تشويه نشاط ثورى — لا يمكن أن يكونوا ثوريين حقيقيين — فانهم يفعلون ذلك بوصفهم مخبرين محرضين فحسب .

فى مذكرات دوستويفسكى عن **القرين** كتب لمحة عن انطباعه بأن الازدواجية يمكن أن تقود الى الخيانة . وكان لديه مشروع — لم ينفذ — لجعل جوليادكين الأقدم يحذر بتراشيفيسكى من أن جوليادكين الأحدث كان على وشك إبلاغ الشرطة عن نشاطاته . ملاحظا دهشة بتراشيفيسكى ، أوضح جولیادكين الأمر « انك ترى ، يوجد منا اثنان » . بتراشيفيسكى ، تمضى المذكرات الى القول ، اجاب بأن السيد جولیادكين الاقدم ود أن يقوم الرجل بالابلاغ .

لم يستطع دوستويفسكى وضع ذلك العبء على كتف السيد جولیادكين البائس ، نظرا لأن ذلك كان سيقضى على التعاطف الذى استطاع القارىء أن يكنه لذلك السيد المهذب الجدير بالشفقة .

فيما يتعلق بستافروجين لم يكن المؤلف متقيدا بأى اعتبارات ، لذا يرى القارىء فى هذا السيد جلادا وليس ضحية . حقا أن ستافروجين معذب بادراك أنه افتقد القدرة على معاناة الألم المبرح الأخلاقى ، وليس أقل صدقا انه يوجد منحلون أخلاقيا غير قادرين حتى على معاناة الكثير من وخزات الضمير . وبعض الأوغاد قادرون على معاناة القلق ، وآخرون لا يستطيعون . من الصعب القول من هم الأفضل .

ان ازدواجية ستافروجين تتكشف حتى فى نشاطاته كمخبر محرض . انه يغرس فى أذهان أتباعه ، كيريلوف وشاتوف ، مبادىء تتعارض مع بعضها البعض . انه لا يستطيع مقاومة الدافع للخيانة . السمة البارزة فى الكتاب هى وفرة التلميحات عن أن « العدميين » تعاونوا مع شرطة السياسيين تعاونا وثيقا . انهم يعتبرون بعضهم البعض جواسيس حقيقيين أو متوقعين . فمثلا بطرس فيرخوفنسكى يقول عن شخصية أخرى فى القصة : « ان ليبوتين فوريهى (نسبة الى فورييه — المترجم) لديه ميل شديد للعمل مع الشرطة .... » يعد ستافروجين عموما مرشدا للشرطة . الحديث السرى التالى يدور بين ستافروجين وفيرخوفنسكى :

« اسمع يا فيرخوفنسكى ، ألست من الشرطة السرية ؟ » .

« هؤلاء الذين لديهم أمور كتلك فى رءوسهم لا يعلنونها جهارا » .

« اننى أدرك ذلك ، ولكننا بمفرديتنا » .

« كلا ، فى الوقت الحالى أنا لست من الشرطة السرية » .

هذا الحوار يعبر عن نفسه .

بالتلميح الى احتمالية ارتباط أبطاله بالشرطة ، يظهر المؤلف نفسه متخلصا من اللسعة فى كتيبه السياسى المعادى للثورة ، انه يؤكد بتلك الوسيلة ان ستافروجين وفيرخوفنسكى معاديان للاشتراكية . حقا يقول الأخير لستافروجين : « اننى وغد ولست اشتراكيا ، هاها ! » عقب الاصغاء لفيرخوفنسكى وهو يوضح «نظريته» ، التى تفوح باللصوصية السياسية ، يسأل ستافروجين ، « أنا أعتقد أنك لست اشتراكيا ، بل نوعا ما من رجل سياسى ... متسلق ؟ » ويحصل على الاجابة « أنا شخصيا ، وغد ، وغد ... ومع ذلك فماذا يوجد فى الاشتراكية : لقد دمرت القوى القديمة ، ولم تخلق شيئا جديدا ... » .

ماذا يبقى من الكتيب موجها ضد الاشتراكيين الثوريين ؟

ان الـ « نظرية » المعلنة من قبل فيرخوفنسكى ـ بعد الاستماع الى القرار الذى يتوصل اليه ستافروجين عن أن الأول ليس اشتراكيا ـ تختصر فيما يلى : البشر يتألفون من « السادة » والجماهير العامة . انه يخطط ليصنع من ستافروجين قائدا ، منعزلا وغامضا ـ اله جميل ـ بينما هو ـ فيرخوفنسكى ـ يكون حامل الدرع لقائد متكبر كاله . أنه يصبح نصيرا متحمسا لـ « نظرية » المقترحة من قبل شيجاليف ، الرجل صاحب الأذنين الطويلتين والسميكتين ، نظرية تختصر طموحات فيرخوفنسكى الشخصية بايجاز تام . وهنا ما يقترحه شيجاليف : « ... كحل نهائى للقضية الاجتماعية يقسم البشر الى قسمين غير متساويين : فعشر ينال الحرية الشخصية وحقوقا بلا حدود على التسعة أعشار الأخرى . والأخيرون عليهم أن يفقدوا شخصياتهم ويصبحوا أشبه بقطيع ، اذا جاز التعبير ، وعن طريق الطاعة المطلقة وسلسلة من التحولات يكتسبون براءة بدائية » . هذه الأفكار شرحت تفصيلا باستمتاع شديد من جانب فيرخوفنسكى : « المطلب الأول هو الحط من مستوى الثقافة ، والعلوم والموهبة ... لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عيون كوبرنيك ينبغى أن تفقأ ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت . تلك هى الشيجاليفية » .

ان التقسيم النيتشوى للبشر الى رجال خارقين وجماهير العامة كان يشكل جوهر الفاشية . حقا ، ان الدكتاتورية هى النتيجة المنطقية للفردية البرجوازية ، فالنظام الدكتاتورى ليس شيئا آخر غير حرية مطلقة لطائفة

من « سادة » أو رجال خارقين فى السيطرة على الأغلبية الساحقة من الجنس البشرى . هذا هو التناقض المتاصل عند شيجاليف ، الذى يصر على زعمه بأن « نظامه » ينهض بأعباء حرية مطلقة ، مع أنه فى الواقع الفعلى يقود الى طغيان لا محدود .

فيما يتعلق بالحط الكامل للموهبة ـ « لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عيون كوبرنيك ينبغى أن تفقأ ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت » ـ فقد كان مقدرا للبشرية أن تواجه بجرأة هذا الوضع الرهيب مع قدوم الفاشية .

فى مؤلفاته طور دوستويفسكى الفكرة ، الصحيحة تماما ، عن أن مجتمعا برجوازيا يعنى سيطرة الشخص متوسط القدرة ، وأن سطوة المال تحول الناس الى مستوى واحد رتيب وتحدث انحطاطا شاملا للموهبة فى مسيرتها . وأوضح أيضا أنه فى مجتمع برجوازى تصبح **الحرية** فى الواقع حرية هؤلاء الذين يمتلكون **مليونا** فى أن يفعلوا كل ما يشاءون . وأن الأغلبية ، بمعنى أولئك الذين لا يمتلكون مليونا ، متكونة من ذلك الذى يمكن أن يحدث له أى شىء فى الدنيا . تلك هى الشيجاليفية .

ان المثقفين السوفييت طرحوا الفكرة ، التى طورت بمهـارة كبيرة وفهم عظيم على يد البروفيسور ل. جروسمان ، وهى أنه الى حد ما كان الفوضـوى باكونين (*) النمـوذج الأصلى لسـتافروجين دوستويفسـكى . ذلك محتمل الى درجة كبيرة . وينبغى ، مع ذلك ، تذكر أن ستافروجين مجـرد تنويعة اخـرى ، أو ربما نسخة مطابقة للشخصية الرئيسية فى **ذكريات من القبو** ، ولسفيدريجايلوف ، وبصورة أخرى لفيرسيلوف .

(★) باكونين ، ميخائيل الكسندروفتش (١٨١٤ ـ ١٨٧٦) منظر للفوضوية ، كان معارضا بشدة للماركسية . رفض وجود الدولة ، بما فيها دولة دكتاتورية البروليتاريا . عاش خارج البلاد كمهاجر سياسى ، حتى أنه كان يوجه نشاطاته من خارج روسيا . كبرجوازى صغير ثورى ، لجأ الى اسلوب ثورى زائف . شن هجوما على انشاء حزب للبروليتاريا ، وحاول أن يعرقل من الداخل عمل الدولية الاولى . بتعريته على يد ماركس وانجلز ، طرد من الدولية عام ١٨٧٢ . الباكونية ، كحركة فوضوية ، لعبت دور المباحث للبرجوازية داخل حركة الطبقة العاملة .

بالنسبة لموضوع الرواية استفاد دوستويفسكى بوقائع محددة من النشاطات الفوضوية ، نشاطات عناصر باكونين ـ نيتشاييف (*) ، وحاول أن يترك انطباعا بأن معسكر الثورة الروسية كان متألفا من تلك العناصر ! ٠

تعد **المسوسون** هجاء لاذعا خبيثا وسخرية تشهيرية لأن المؤلف ، بواسطة ستافروجيناته ، فيرخوفنسكياته ، ليبوتيناته وأشباههم ، حاول بأسلوب ملتو ووضيع أن يشوه كل ما كان تقدميا وصادقا فى روسيا ذلك العصر ٠ لتفادى انتقاد الشباب والقراء عامة للانطباع الذى كان يشوه به الحقيقة بصورة لا يمكن احتمالها ، وجه دوستويفسكى شخصياته بعيدا عن الاشتراكية والديمقراطية ، وانتهز كل فرصة للفت الانتباه الى نوع ما من صلات بين بطرس فيرخوفنسكى وتيارات تقدمية فى حركة التحرر فى روسيا وفى كل مكان من العالم ٠

ان موقف دوستويفسكى السياسى منعكس بصورة خاصة فى وجهات النظر الشوفينية والخيالية المعلنة على لسان شاتوف فى **المسوسون** ، والتى تتطابق بصورة كاملة مع كتابات المؤلف الاجتماعية فى مجلته **يوميات كاتب** ٠ هنا عينة من آراء شاتوف : « أى شعب يكون شعبا طالما عنده الهه الاستثنائى الخاص به ، وطالما ينبذ كل الآلهة فى هذا العالم بدون أدنى ندم ، وينبغى أن يؤمن أنه بواسطة الهه سوف يخضع كل الآلهة الأخرى ويطردها من الأرض ٠٠٠ ان شعبا عظيما حقا لا يمكن أن يجبر على القبول بدور ثانوى فى حياة البشرية أو حتى بدور رئيسى ، بل يقبل ، على نحو جازم وبصورة قاطعة ، بالدور الاول المطلق ٠٠٠ هناك حقيقة واحدة فقط ، وبناء على ذلك ، فان شعبا واحدا فقط من الشعوب يستطيع معرفة الاله الحقيقى ٠٠٠ » ٠

(★★) نيتشاييف ، سيرجى جينادييفتش (١٨٤٧ ـ ١٨٨٢) ـ ثورى روسى ومتآمر ، شارك فى الاضطرابات الطلابية عام ١٨٦٨ ـ ١٨٦٩ ٠ وفى عام ١٨٦٩ شكل مجموعة تآمرية سرية بموسكو ، معروف بوصفه « انتقام الشعب » ٠ أدان ماركس وانجلز والثوريون الروس بشدة أساليب نيتشاييف والارهاب غير المبدئى الممارس من جانبه ٠ اعتقل فى سويسرا ، ورحل الى روسيا وحكم عليه بالاشغال الشاقة لعشرين عاما ـ مات فى قلعة القديس بطرس والقديس بول ٠

هذه النظريات الكريهة عن الحق فى التدخل فى حياة شـــعوب أخرى ، هذه الدعوة الحاقدة والجنونية لطرد كل الآلهة عدا اله واحد ، هذه الدعوة الى تحريم كل الديانات باستثناء الارثوذكسية الروسية ، وهذا التبشير بالعزلة القومية ـ ذلك كله يعنى فى الواقع دعما غير محدود لسياسة القومية القيصرية ، وفرضــها بالقوة للأرثوذكسية والروســنة على الآخرين . ان مؤلف **المسوسون** كشف عن نفسه كاحد الد الأعداء للتقاليد الوطنيــة والديمقراطية الروسية ، التى كانت تقف دائما فى مواجهة الشوفينية من كل وأى نوع .

المراهق

تسجل هذه الرواية عودة الى موضوعات رئيسية ذات اهمية حيوية بالنسبة للعصر الذى عاش فيه دوستويفسكى . السمة الأساسية للقصة ـ مغزاها الواضح المعادى للرأسمالية صريح ومباشر ، ومع بعض آثار لصوفية دوستويفسكى أو بدونها ، فالكاتب معنى بتحليل الملامح البارزة للعصر . بالمقارنة مع فكرة الرواية الأساسية ، تتقهقر جدال دوستويفسكى العدائى مع الحركة الثورية الى الخلفية .

فى الواقع ، تبدل القليل فى هذا الجدال العدائى : ما زال دوستويفسكى يصر على أنه بدون الله لا يمكن أن توجد سلوكيات اخلاقية ، وبنفس الأسلوب القديم لا يزال ينسب الى الشباب أشد النظريات سخفا وأكثرها عبثية . حقيقة أن هذه الرواية مختلفة فى واقع ان الأعضاء الشباب للحلقة الثورية موصوفون كأناس شرفاء ومهذبين ، وأنه لا يوجد شىء ما من ذلك الفيض من الحقد الذى يسم «الموسوسون» ، غير أن هؤلاء الشباب معروضون ليكونوا ضيقى الأفق جدا بمثلهم العليا ، وليكونوا غير بعيدين كثيرا فى الروح عن أصحاب الشأن البرجوازيين فهم أنفسهم صادقون جدا ، وهم يميلون الى تبرئة ذمة رجال التجارة « بفكرة » ويحترمون الآخرين بصورة أكثر ودا بكثير مما يستحقون .

ان كان دوستويفسكى فيما مضى قد لجأ الى التوهم بان روسيا يمكنها الابتعاد عن طريق النمو الراسمالى ، فقد وضعت السبعينيات نهاية لكل تلك الآمال ، أما هو فقد كان نهبا للقلق على الوطن وحالته المعنوية .

المراهق لا تقدم شخصيات حية وبارزة كتلك التى نصادفها فى **الجريمة والعقاب** ، أو **الأبلة** ، فهى مسخ شامل (بانوراما) لصورة اجتماعية محددة مع عديد من ملامح نموذجية للنظام البرجوازى الجديد .

ان واقع أن **المراهق** متميزة بأقل القليل من الصوفية وبالقليل من التعصب فى الجدال العدائى للمؤلف مع « العدميين » يعزى بدرجة كبيرة

الى كونها كانت بصدد النشر فى مجلة أوتشيستفنى زابسكى (المذكرات الوطنية) التى كانت تدار بواسطة سالتيكوف - شيدرين ونكراسوف . وأدى هذا الى استئناف العلاقات بين دوستويفسكى ونكراسوف وتحسنها بصورة عظيمة . كان لدى الأخير تقدير كبير لفكرة ومضمون هذه الرواية مع عرضها الصادق لبروليتاريا النظام الرأسمالى المعدمة المنشاه (بتضعيف الشين) . كان متأثرا بعمق بقصة الفتاة التى نشرت اعلانا ساذجا ومحزنا مبدية فقرها ويأسها لفرسيلوف ، وبانتحارها .

هذا ما كتبته أ. ج دوستويفسكايا ، زوجة المؤلف فى مذكراتها : « لقد كان ما كتبه زوجى ، بارتياح صادر عن القلب ، فى رسالتيه ليومى السادس والتاسع من فبراير (١٨٧٥ - المؤلف) عن مقابلته الودية مع نكراسوف ودعوة الأخير للتعبير عن اعجابه عقب قراءة الجزء الأول (المراهق) . ولقد سهرت طوال الليل أقرأ القصة مستغرقا فيها تماما ، شيء ما ما كان ينبغي على أن افعله فى سنى هذه وبصحتى تلك ، ويا لها من حيوية فى كتابتك هذه » (أشد ما أعجبه المشهد الأخير مع ليزا) . « اننا لا نصادف تلك الحيوية فى الوقت الحاضر ، وهى ليست عند كاتب آخر ... لقد اعتبر مشهد الانتحار والقصة (عن الفتاة - المؤلف) قمة الكمال . « أضعف ما فيها » قال « الفصل الثامن الذى يحوى عددا من الأحداث الدخيلة » وما هو رأيك ؟ فحين كنت أعيد قراءة المسودات ، لم يعجبنى أنا نفسى الفصل الثامن ، وشطبت جزءا منه » .

فيما مضى ارتبطا بحبهما للفقراء ، وانفصلا حينا بوجهات نظرهما السياسية ، من جديد يتجذب نكراسوف ودوستويفسكى كل للآخر ، بعد ثلاثين عاما ، بنفس ذلك الحب . اننا نرى أن دوستويفسكى ما زال لديه نفس الاحترام الكبير لآراء نكراسوف وملاحظاته النقدية ، ولا يوجد ثمة شك أن الكاتب ، بقدر ما سمحت وجهة نظره للعالم وقناعاته السياسية ، أدخل فى اعتباره آراء نكراسوف وشيدرين ، التى لم تستطع الا أن تمارس تأثيرا محددا على الرواية .

لقد كان جوركى هو من لفت الانتباه الى ذلك الشيء الذى ربط شيدرين ودوستويفسكى معا - تقويمهما للسبعينيات فى التطور الاجتماعى لروسيا ولموضوع ضراوة البرجوازية أثناء تلك الفترة من التحول السريع للوطن الى الرأسمالية .

عند مناقشته للسبعينيات فى كتابه **تاريخ الأدب الروسى** ، استشهد جوركى على نطاق واسع بأعمال سالتيكوف - شيدرين ، الذى « قدم تشخيصا زائلا لذلك العصر » ، كما يقول جوركى ، مستشهدا بصورة

خاصة بكتاباته التهكمية رموز العصر ، وقال فى الختام : « هذا النحيب من أحد أمهر رجال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضى يندمج بقوته مع احتجاج دوستويفسكى الهستيرى الصاخب ·

« رجلان مع تعارض الآراء الشديد ··· كلاهما يطلق صرخة مدوية حين يشاهدان الجشع والوحشية والهمجية تحيط بهما ، حين يشاهدان أن كل هذا ـ بقدر ما هو موجع ـ مشجع من قبل السلطة ، و ـ بقدر ما هو انسانى ـ مضطهد من قبلها » ·

المراهق وصـف أخاذ لبعض ملامح العصر ـ الجموح فى الترويج للشركات والمؤسسات التجارية أو الصناعية ، حمى الذهب ، انتشـار روح المغـامرة واختفاء أى فاصل بين التجـارة والمضاربة فى البورصة والممارسة الاجرامية ·

فى مذكراته وصف دوستويفسـكى ذاته فكرة الرواية كما يلى : « الشيء الأساسى ـ فكرة التفسخ الشامل ··· التفسخ هو الموضـوع الرئيسى الواضح للرواية · كل شيء يتهاوى ـ حتى الأطفال ··· مجتمع يتحلل بالمعنى الكيميائى ··· » ·

ان بطل الرواية ، المتعلم فى مدرسة داخلية خاصة فى موسكو ، حيث كابد كل ألوان المهانات بصفته ابنا غير شرعى لرجل ثرى ، شاب حساس فى التاسعة عشرة له قلب مفتوح وصريـح ، يقدم الى سـان بطرسبورج · هنا يعانى الصـدمة الكاملة للحياة فى مدينة برجوازية ضخمة ، باغراءاتها ، رذيلتها ، تعفنها والحرب المتواصلة من كل فرد تجاه الجميع ، ومن الجميع تجاه كل فرد ·· « اننى مراهق بائس وأحيانا ، لا أستطيع التمييز بين الصـواب والخطأ بسهولة » ـ هذه الكلمات ، الواردة على لسان بطل القصة ، تؤكد عجزه المطلق · انه يقع فى صحبة رجال جشعين شرهين ، ضيقى الأفق وأصحاب شأن معا ، وهو نفسه يبدأ فى الشعور يتنامى روح عنكبوت فى داخله ، آكل للحوم (أكدت هذه الصفة مرتين عن طريق الكاتب) ، محدقا بخبث فى فريسته · ان طموح الشاب يلخص العصر : فهو يود أن يصبح روتشيلد · ويود ، مثل راسكولينكوف ، أن يجمع مليونا ، بصورة تدريجية ، وبطريقة منظمة وعن طريق مختلف أشكال المضاربات ، التى كانت ستفضى الى تمزق كل الروابط الاجتماعية والانسانية · « انى أدرك بمنتهى الوضوح أنه بتحولى الى روتشيلد أو بالرغبـة فى أن أكون كذلك ، ليس عن طريق الهزل بل بكل الجدية فاننى بتلك الوسيلة أهيىء لخروجى العاجل من المجتمع » ·

بالضبط مثلما يتصل الأمر براسكولينكوف فان فكرة المراهق مرتبطة ارتباطا وثيقا بشعوره بالمهانة ، حاجته لحماية نفسه من العداء الأخلاقى لجتمع ـ بنفس الأسلوب بالضبط احتجاجه ضد قوانين ومعايير مجتمع برجوازى ، المحصور فى اتجاه محدد ـ ذلك هو المذهب الفردى : لو أنك مصنوع بالكامل من تلك الخامة ، ان كانت حياتك كلها قاسية وشريرة ، فحينئذ سأكون ، أنا أيضا ، قاسيا وشريرا !

ان هذا الفتى ، مع ذلك ، ليس منجذبا بامكانية السيطرة الفعلية على الآخرين ، فما يريده هو **الاحساس** بتلك القوة ، المتولدة عن امتلاك مليون • وكما عند **الفارس المشته** لبوشكين ، سيفى ذلك الاحساس بالغرض • انه يود أن يعيش بعيدا عن الناس وينعم بالعزلة • هذه الرغبة تكفى لتأكيد الفكرة الأساسية للرواية ـ الاحساس بالتشتت العام والتفسخ الاجتماعى • فالشخصية الرئيسية ينظر للعزلة لا على أنها نقمة بل على أنها نعمة •

فى هذه الرواية ، أيضا ، ظل دوستويفسكى مخلصا للموضوعات الرئيسية والأفكار السائدة فى كل مؤلفاته ، فهو يثير مسألة الفردية المفرطة ، وسبل التغلب عليها • انه يواجه تحدى الأشتراكية والديمقراطية بنفس الحجج تماما كما قدمت بواسطة **ذكريات من القبو** فى الهجوم العدائى على تشيرنشيفيسكى وأنصاره • وفى الوقت نفسه ، فاستحالة ان يتحمل الفردى والأنانى فرديته ويبقى متوحدا بذاته أكدت مصحوبة بألم مبرح : كل انسان هادف الى التمتع بالاكتفاء الذاتى يخضع لنوع ما من انفصام الشخصية ، ويفقد الاستيعاب الحقيقى للمشاعر الانسانية ، وهذا ما يكون مفضيا الى الجنون الحادث لفيرسيلوف • انهم فحسب جامعو المال البرجوازيون المندفعون حتى النهاية وعديمو الضمير أمثال لامبير الذين يتبدون فى الرواية كشخصيات كاملة ومستقلة بذاتها • بالضبط كما فى أعمال أخرى لدوستويفسكى ، فالسبل والوسائل المطروحة للتغلب على الفردية خادعة •

فى الرواية هذه قدم دوستويفسكى تشخيصا مجسدا لروسيا وشعبها من خلال شخصية مقار ايفانوفتش ، بتعاليمه عن التضامن العام ، والمرأة الفقة سابقا ، التى [illegible] فى القصة بوضوح الأم ـ زوجة مقار ايفانوفتش الشرعية وفى الوقت نفسه عشيقة فيرسيلوف وأم المراهق • ان التألق الشعرى الذى تنغمر فيه هذه المرأة يبدو سابقا على تخيلات الرمزيين • ان صورة الأم ، التى هى عن روسيا ، توجد فى

القصة لا كشخصية من لحم ودم ، بل على العكس كشخصية رمزية ، ونحن مدعوون لأن نتصور طيلة الوقت « روحها الحقيقية » ، الروح المحتجبة فى داخلها . التغيرات والأشكال المختلفة لعلاقات فيرسيلوف مع الأم ، غدوّاته وروحاته ، هجره لها تحت تأثير الأفكار الأجنبية ورجوعه اليها ، حبه ، الذى هو شفقة وشفقته التى هى حبه — كل هذا ينبغى أن يفهم بصفته انعكاسا للعلاقات فيما بين الانتلجنسيا « المستأصلة » من طبقة النبلاء ، تحت التأثير الشديد جدا لأفكار هرتزن (*) ، والوطن الروسى . من الواضح أن فيرسيلوف جاهل بأفكار هرتزن ، وما أمامنا هو نموذج دوستويفسكى المزدوج المعتاد مع الانفصام المميز فى أفكاره ومشاعره . « يحدث فى أحوال كثيرة جدا أن أشرع فى تنمية فكرة أؤمن بها ، وأنتهى دائما تقريبا بالكف عن الايمان فيما قلته ، هذه الكلمات ، قيلت على لسان فيرسيلوف ، وكان يمكن أن تأتى أيضا بالضبط من ستافروجين .

محللا الشر ، وغرائز العنكبوت التى يشعر بانزوائها فى داخله ، يقول المراهق عن نفسه : « ان لدى الى أقصى درجة ذلك الصراع الداخلى من أجل الظهور ، غير أنه يظل سرا عندى كيف ينبغى أن يكون مصحوبا بدوافع أخرى ، يعرف الله من أى نوع هى » .

فى محاولة لجعل مقار ايفانوفتش الشخصية التى ينبغى أن تبرز فى صورة مغايرة لتحلل مجتمع ، كان دوستويفسكى قادرا فحسب على تقديم تفاهة متحركة .

من بوشكين حتى تشيكوف ، كانت الواقعية النقدية فى الأدب الروسى قادرة — من خلال صدقها بالقياس الى الحياة ، واعتمادها الضرورى على الشعب وعناصره التقدمية — على ابتكار صور فنية قوية للبطل

(★) هرتزن الكسندر ايفانوفتش (١٨١٢ — ١٨٧٩) — ديمقراطى ثورى روسى عظيم ، فيلسوف مادى ، كاتب ومشارك فى شئون المجتمع ، اعتقل فى عام ١٨٣٤ لتنظيمه حلقة ثورية ونفى فى العام التالى . عاد من المنفى فى أوائل الاربعينيات ونشر سلسلة من الأعمال الفلسفية والاجتماعية والادبية البارزة . أجبر الاضطهاد الرسمى هرتزن على الهجرة خارج البلاد ، حيث استأنف نشاطه السياسى والادبى . أنشأ « المطبعة الروسية الحرة » فى لندن عام ١٨٥٣ ، حيث نشر مجلة النجم القطبى (١٨٥٥ — ١٨٦٩) والجريدة السياسية الناقوس (كولوكل) التى دعت الى الغاء القنانة والنظام الاوتوقراطى . بعد تذبذب تجاه الليبرالية ، وبعد اثارة انتقادات تشرنشيفسكى ودوبرليوبوف ، عاد استجابة لبرنامج جسور للديمقراطية الثورية فى الستينيات . مارس تأثيرا قويا على الفكر التقدمى فى روسيا .

الايجابي · « كم أن روسيا غنية بالناس الممتازين » كتب تشيكوف في رسالته الى أخته أثناء زيارته لساخالين ، هذه الصيحة ، في حين تلخص ملاحظات الكاتب عن حياة الفلاح الروسي ، كانت في الوقت نفسه تقويما للطريق المألوف من قبل الأدب الروسي في القرن التاسع عشر ، وعبرت عن خاصية انتقلت بالتعاقب الى أدب الواقعية الاشتراكية ·

ان الفقدان التام لأى بطل ايجابي مقنع في أعمال دوستويفسكي التي تلت الفقراء كان أحد انحرافاته الاكثر بعدا عن تقاليد الأدب الروسي · أحد أسباب فشله في خلق شخصية ايجابية بارزة كان في واقع أن مقار ايفانوفتش ، زوسيما واليوشا ـ محاولاته لانجاز هذا الهدف ـ يفتقرون الى خصائص الفرد الذاتية المميزة ، حتى انهم لا يحوزون ما يضعهم في مواجهة الفردية · انهم غير مشخصين تماما · أو بالأحرى مميعو الشخصية ـ بقدر ما هم غير قادرين على أن يصبحوا شخصيات متفردة ومفعمة بالحياة ·

ان نقد دوستويفسكي الموجه الى المذهب الفردى البرجوازى له أهمية في نقائضه فقط ، غير أن أهميته لا تقبل الجدال ·

المراهق رفض ، نفى للأخلاقية الفردية البرجوازية ·

مع أن البطل الرئيسي لهذه الرواية محكوم بطموح أن يصبح روتشيلد ويعيش بعدئذ في عزلة ، فهو برغم ذلك يبدو منجذبا الى الناس ، وكما يبدو فانه يود أن يحبهم · على كل حال ، بالنسبة له ، طموحه الكئيب المتولد عن استدلال منطقى ، يفقد مبكرا جدا كل ما له من جاذبية ، حيث انه مجرد استجابة للدفاع عن النفس في مجتمع معاد ·

الحيرة ازاء قوانين الحياة الجديدة ، الرعب والاشمئزاز اللذان تثيرهما هذه القوانين ، السعى وراء الظهور والتجاهل التام لكيفية انجازه ـ هذه الموضوعات ، الشائعة في كل أعمال دوستويفسكي ، أبرزت في هذه الرواية بواقع أن حقائق الحياة معروضة من خلال الادراك الحسي لمراهق منعزل ، ضعيف ، عاجز عن ضبط عواطفه ، والذى تصبح شخصيته حساسة بصورة خاصة للتأثيرات الفوضوية في المجتمع الجديد · انه على حد سواء منفزع من ـ ومنجذب الى ـ اغراءات وخشونة الحياة المبلبلة والمدينة (بتضعيف وكسرة على الواو) لكل ما حوله ، التى اخضعت روحه القليلة التجربة لمتاهة الصراع الهائلة ، ولمشاعر مترددة ومتنوعة ·

لقد اختار دوستويفسكى عن قصد شابا خاما قليل التجربة بطلا لروايته ، الأفضل لتأكيد الجدة الشديدة للكارثة التى لا تحتمل ، التى كانت تهبط على وطنه . متوهما أنه فى ضوء هذا قد شهد ظهور العلاقات الرأسمالية الجديدة فى روسيا . مواجها التقاء عصرين فهذا الشاب ، مثل أمير الدانمارك ، كان يمكن أن يقول حقا ، « العصر مضطرب » ، لأنه هو أيضا ضحية للعصر .

فى الرواية محل النقد ، ازدواج الشخصية الذى هو تيمة ثابتة فى كافة أعمال دوستويفسكى ، يكشف بصورة كاملة جذوره الاجتماعية . انه مميز لتداخل أطوار النمو الاجتماعى عموما ، وهو فى الوقت نفسه ملح للانتقال من عصر الى آخر ، عندما يكون « العصر مضطرب » .

فى المراهق يظهر ازدواج الشخصية فى انصهار حى ، واقعى ومعاصر مع الخلفية التى انبثق منها ـ فوضوية الشخصية مع هلامية مجتمع رأسمالى .

فى رواياته الأخرى يصف دوستويفسكى روح العنكبوت بأسلوب ميتافيزيقى ، على أنها الشيطانية فى الروح الانسانى ، انه لا يبذل جهدا لابداء أى دافع اجتماعى لظهورها . فى المراهق روح العنكبوت هذه مرتبطة ارتباطا لا ينفصم بتأثير الروح العامة للجشع على الشخصية الرئيسية للقصة .

بعد أن يصبح الحائز مصادفة على الوثيقة التى يمكن أن تكون مصدرا لارتباك مالى جدير بالاعتبار بالنسبة لحسناء مجتمع ، يدخل المراهق فى علاقة مع عصابة من مبتزى المال عن طريق اثارة الفضائح مرءوسة بوغد يدعى لامبير ، الذى ذهب معه فيما مضى الى المدرسة . ما يراه جاريا حوله جعله يدرك أن العالم مطارد بالفساد والتفسخ التام . سليلو البيوتات النبيلة والعريقة تواقون بشدة الى تكريس الثروة لدرجة أنهم كرسوا أنفسهم للجريمة : الأمير سوكولسكى ، مثلا ، يزيف أسهم شركة السكك الحديدية، أعضاء المجتمع البارزون وحسناوات المجتمع المتغطرسات يباعون ويشترون بغير تحفظ .

قوى جدا ومقنع الانطباع المنذر بالسوء عن لامبير ، التجسيد الحقيقى للأنانية البرجوازية والبذاءة الوحشية ، فيه كثف المؤلف كل ما يفزعه ويثيره فى البرجوازى .

مع أن الملاحظات التالية لم تندرج فى الرواية ، فانها تصبح جانبا من الأخلاقيات الموصوفة فى القصة لأحد أشد النماذج سلبية : « يقول لامبير انه حين يصبح غنيا ، ستكون سعادته العظمى فى اطعام كلابه على الخبز واللحم ، بينما الأطفال الفقراء يتضورون جوعا • وفى حين انهم لا يملكون ما يدفئون به منازلهم ، سيشترى هو كمية هائلة من خشب التدفئة ويحرقها فوق الجليد على مرأى من الجميع ، بدون اعطاء الفقراء عود خشب واحداً • دعهم يلعنونى ••• فذلك سيمنحنى سعادة قصوى (ملاحظة : كل نزواته فى هذه اللمسة) » •

يقدم دوستويفسكى نوعا من النقد للأحوال والأشياء البغيضة التى تحيط بالمراهق ، والتى تشكل ، فى رأيه ، الترتيب الجديد للأحوال العامة • ان الشاب مصدوم بقبح النظام الجديد ، تشبثه المحموم بأمور اليوم واستخفافه المتهور بما يمكن أن يجلبه الغد • « بعدى الطوفان » صيحة متلائمة على نحو رائع مع الرواية بكاملها • بسببها كل الشخصيات منهمكة فى نيل ملكية غنائم اليوم • اليوم وليس الغد • كرافت ، أحد الشخصيات البارزة فى القصة ، يعبر عن الأفكار التى شوشت دوستويفسكى نفسه • فى حوار مع المراهق يقول هذا الرجل ، المنحاز بشدة فى القصة للانتحار ما يلى : « ليست هناك أفكار أخلاقية فى هذه الأيام ، انها تبدو وكأنها جميعا قد اختفت بصورة مفاجئة ، وما هو مخيف هو انها تبدو حتى كما لو أنها لم توجد على الاطلاق •

« ان العصر الحالى هو عصر الاعتدال فى كل شىء ، حيث البلادة ، الجهل ، الكسل ، العجز والحاجة لنيل كل ما هو مبتذل • ما من أحد يرغب فى ازعاج نفسه بشأن الفكر ، أولئك الذين يستطيعون تقديم نوع ما من مثل أعلى نادرون جدا •••

« روسيا يتم الآن تجريدها من الغابات ، أرضها تستنفد وتتحول الى سهوب قاحلة ••• لو أن رجلا مفعما بالأمل أتى وغرس شجرة ، فسيصبح محل سخرية وتساؤل • « هل تعتقد أنك ستعيش لتراها ؟ » ، ليست هناك فكرة مشتركة ومترابطة • الجميع يبدون كأنهم يقيمون فى فندق ويتهيأون لمغادرة الوطن فى الغد • الجميع محكومون باهتمامات اللحظة الراهنة » •

فى ضوء هذا رأى دوستويفسكى المجتمع الرأسمالى الجديد الذى نشأ !

عن مقارنة الترتيب السابق للأحوال العامة مع الترتيب الجديد ، يقول دوستويفسكي في المراهق انهما سيئان على حد سواء ، لكن في الأسلوب القديم للحياة كأن يوجد على الأقل نوع ما من نظام ، وشعور محدد بالشرف والواجب بين طبقة النبلاء التي « وحدت الشعب » . العصر الجديد جلب في مسيرته اضطراب وفوضى الشقاق . حتى ان دوستويفسكي اعتزم تسمية الرواية **اضطراب** . ان وجهة نظر المؤلف في الأمر معبر عنها بواسطة فيرسيلوف ، الذي يقول انه في العصر القديم ، حين كانت السلطة في يد النبلاء ، كان المجتمع متماسكا بروابط محددة . في تلك الظروف، مع ذلك « كان للعبيد أوقات عصيبة ، أعنى كل أولئك الذين ليسوا من « الطبقة » المتميزة . للتخلص من أناس كان لهم فيها أوقات عصيبة ، منح الجميع حقوقا متساوية . ذلك هو ما حدث في بلادنا ، وذلك كله رائع . وأوضحت التجربة ، مع ذلك ، أن المساواة في الحقوق ادت في كل مكان (أعنى في أوربا) حتى الآن الى انحطاط الشعور بالشرف ، ومن ثم بالواجب . حلت الأنانية محل الفكرة الموحدة السابقة ، وانحل كل شيء الى حرية من أجل الأفراد . المحررون تركوا بدون أية فكرة موحدة ، وفقدوا في النهاية كل الروابط الأكثر سموا بدرجة كبيرة حتى انهم كفوا عن حماية الحرية التي تلقوها » .

المذكور آنفا تعبير عن نقد دوستويفسكي الموغل في الرجعية للرأسمالية ، لأنه يربط **مبدأ الحرية الفردية الحقيقي** بالشقاق والتفسخ داخل مجتمع وانتصار الأنوية . انه بأرثوذكسية « عن حالة الفلاحين ولأجلهم » موعظ بها على لسان مقار ايفانوفيتش ، يروج مؤلف **المراهق** ل « فكرته الموحدة » . ان خيال فيرسيلوف يعرض صورة للعصر الذهبي الذي يستطيع الانسان أن يحيا فيه بروح الحب بدون اله ، غير أن ذلك الحب موصوف بوجهات نظر كئيبة وكأنه موحش وميئوس منه .

هكذا نرى أنه حين يصل الى التفكير البناء والايجابي ، الى تأكيد المثل العليا الواضحة التي ستقف معارضة للمبدأ الفردي البرجوازي والأنوية ، يكون دوستويفسكي ضعيفا ، يائسا ، عاطفي التفكير على نحو متهافت كمثل ما هو معتاد . ومع ذلك ، في نقده لمجتمع رأسمالي في **المراهق** ، يكتسب المؤلف أحيانا قوة استثنائية وعمق وصف وتحليل مذهلين .

ينبغي تذكر أن مؤلف **الممسوسون** حاول أن ينسب الى الاشتراكية مطلبا عاجلا في سبيل استبداد الأشخاص التافهين والتدني الشامل للثقافة والموهبة : « لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عينا كوبرنيك ينبغي أن تفقأ ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت » . مؤلف **المراهق** ، على

العكس تماما ، يتجادل ضد هذا الموقف العنيف • فاستبداد الأشخاص التافهين فى الكتاب الأخير مرتبط ارتباطا وثيقا ليس مع أى يوتوبيا اجتماعية بعينها ، بل مع جوهر مجتمع رأسمالى • فى تطوير الفكرة الرئيسية التى بدأت فى الأبله ـ انتصار متوسط القدرة فى مجتمع مطارد بقوة المال ـ يجمل المؤلف من بطل المراهق المتحدث باسمه :

« هنا تكمن فكرتى ، هنا تكمن قوتها ـ ان المال هو الطريق الهين الذى يدفع حتى بالشخص عديم القيمة الى الطليعة • قد لا أكون تافها ، ولكن أنا شخصيا ، مثلا ، أعلم من النظر فى المرآة أن مظهرى يضر بى ، لأن وجهى وجه عادى جدا • لكن لو أننى كنت غنيا مثل روتشيلد ، فمنذا الذى كان يمكن أن يهتم بوجهى ؟ فاذا ما تجشمت عناء الصفير بفمى ، لهرع الى آلاف النساء مندفعات أفواجا بكل جمالهن • اننى شخصيا مقتنع بأنهن ، فى النهاية ، سيمضين صادقات كل الصدق الى اعتبارى رجلا وسيما ؛ قد أكون ماهرا ، ولكن حتى لو كنت مثل سليمان الحكيم فقد كان من الممكن أن يوجد رجل ما يتفوق على ، وحينئذ كان يمكن أن أحطم • ومع ذلك ، لو كنت روتشيلد لكان ذلك الرجل لا يساوى شيئا بالقياس الى • وما كان حتى بامكانه أن يفتح فمه فى حضورى • قد أكون فكها ، غير أنى سامحى فى حضور تاليران أو بيرهو ، فى الوقت الذى أكون فيه روتشيلد ، فأين يمكن أن يوجد بيرهو ، أو بخصوص تلك المسالة ، أين يمكن أن يوجد تاليران ذاته ؟ بالطبع ، المال قوة طاغية ، ولكن فى الوقت نفسه هو قمة المساواة ، وفى هذا تكمن قوته البارزة • المال يسطح كل الظلم » •

هذه هى الشيجاليفية الحقيقية ! مساواة الموهوب والتافه على أساس نفوذ المال المبيح للشخصية ـ تلك هى حقيقة المجتمع الرأسمالى !

المراهق لها أهمية خاصة ، حقا ، فى أعمال دوستويفسكى : كل شىء ينهار برج حمامه ، وندرك المغزى الاجتماعى الموضوعى للتخبط المتوفر فى الأعمال الأخرى للكاتب •

يستطرد المراهق ، فيما يتعلق بالقوة التسطيحية للمال ، الى القول : « سوف يقول الناس ان هذا كله دروشة صرف ، وشعر التفاهة والعجز ، وانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة • أستطيع الموافقة الى حد ما فيما يتعلق بانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة ، وبصعوبة حين تصل الى العجز • اننى أحب التفكير فى شخص بلا موهبة أو قدرة ، يقف أمام العالم ويقول له وعلى فمه ابتسامة : « أنتم الجاليليوات والكوبرنيكات ، والشارلمانات والنابليونات ، أنتم البوشكينات والشكسبيرات ، مارشالات القتال ومارشالات البلاط ، اننى لست موهوبا

وابن زنا ولكنى أحتل مقاما فوقكم ، برغم ذلك ، لانكم انتم أنفسكم تنحنون لهذا .. !؟ » انى أعتقد انه كان يمكن ان يكون أفضل لو أن ذلك الرجل غير مثقف بالمرة » .

يتحدث بطرس فيرخوفنسكى عن الاذلال ، الافساد ورجم الكوبرنيكات والشكسبيرات . ويتحدث المراهق عن رجال عظام كاولئك الذين يمكن أن يوجدوا فى ظل عبودية الأشخاص التافهين .

ان مقارنة **الممسوسون بالمراهق** ستقنعنا انه يوجد دائما واقع اجتماعى محدد وراء كل تخبطات دوستويفسكى ـ فزعه من الرأسمالية وما تولده من لا أخلاقية ، تسطيح الشخصية الناجم عن سطوة المال والمادى بشدة للانسان ، وما شابه ذلك . بينما يجاهد لقتل من يعتبرهم « عدميين » سياسيين ، يهاجم دوستويفسكى فى الواقع الفعلى العدميين الأخلاقيين البرجوازيين الذين يعدون معادين بشدة للبشرية . فى الروح ، بطرس فيرخوفنسكى ولامبير لا يختلفان عن بعضهما بأية صفة .

لا تحدثنا الرواية عن كل ما يمكن معرفته فى بحث المراهق لمعرفة الحقيقة فى عالم الأفكار ومجال السلوكيات الأخلاقية .

يوجد وصف لبحث الفتى عن الظهور فى الحياة يولع خلاله بمقار ايفانوفتش . وبينما هو معجب ببساطة الأخير وطهارة روحه ، فانه لا يستطيع منع نفسه من التساؤل : هل يتيسر وجود رجل كهذا ؟ ـ بمعنى آخر ، هل يمكن اتباع رجل كهذا واتباع تعاليمه ؟ هل هذا كله حيوى ومهم ، وهل يرضى ؟ لم يستخدم المؤلف تفسيرا ملحا بشدة فيما يتعلق بمقار ايفانوفتش وتعاليمه ، وليس هذا هو الحال مع الراهب العجوز زوسيما وكل ما يرمز اليه ، لأن الأخير مفروض تماما على القارئ بصلافة اصدار الأوامر . يعرض المراهق رسالة مبهمة للايحاء بأن الحقيقة ينبغى البحث عنها فى الشعب ، داخل روسيا ، فى « الجذور الخفية » كما تتمثل فى مقار ايفانوفتش والأم .

فى ذكرياته المعنونة **العامل الروسى فى الحركة الثورية** ، المدونة فى السبعينيات ، تحدث ج . ف **بليخانوف** عن التأثير الأخلاقى الضار للمدينة الرأسمالية ، وأثار القضية العامة عن السلوكيات الأخلاقية فى فترة الانتقال الحرجة من بنية اجتماعية الى أخرى . ومن المميز بشدة أنه ، فيما يتعلق بهذا الموضوع ، أوضح رأيه فى دوستويفسكى ، وفى

الواقع فانه ساق ملاحظات قيمة ذات صلة مباشرة بالملمح الرئيسي للقضايا السيكولوجية والاجتماعية في أعمال دوستويفسكي ٠

« ليست لدى النية على الاطلاق » كتب بليخانوف : « لمعالجة الظروف الاجتماعية لحياة مدينة عصرية بالمنهج المثالي ، نحن مرهقون تماما من تلك المعالجات المثالية الزائفة ٠ اننا نرى وندرك الجوانب السلبية لتلك الحياة ٠ يتمرد العامل أحيانا ، حين يجيء الى المدينة من قريته ٠ في قريته يتبع تقاليد أبيه ويسلم بالعادات القديمة جدا ٠ في المدينة ، تفقد جميع تلك العادات كل معنى على الفور ٠ وبالنسبة لانسان لم يفقد معياره الأخلاقي ، فان تلك العادات ينبغي أن تستبدل بعادات جديدة وبوجهات نظر جديدة ٠ هـذا الاستبدال يحدث في الواقع تدريجيـا ، نظرا لأن الصراع اليومي الحتمي ضد صاحب العمل يفرض من تلقاء ذاته التزامات أخلاقية متبادلة محددة على العمال ٠ لكن في غضون ذلك ، وحتى يصبح العامل متشبعا بالأخلاقيات الجديدة ٠ فانه يعاني أزمة أخلاقية ، تجد أحيانا متنفسا لها في السلوك الأشد بغضا ٠ هذا تكرار لما تعانيه أية طبقة اجتماعية خلال تحول من نظام حياة أبوي مقيد الى نظام أكثر تحررا ، ولكن أكثر تعقيدا ومن ثم مشوشا ٠ ان قدرات العامل على الاستقراء التي تنشأ دون مساعدة من أحد ، والرافضة لكل توجيه ، كثيرا ما تقوده الى استنتاجات خاطئة ومعادية للمجتمع ٠ ان العقل قادر عموما على ارتكاب أخطاء أضخـم من « التفسير الموضوعي » للعرف ٠ ذلك هو السبب في أنه ملعون من قبل حراس النظام القائم ٠

لكن طالما الشعب مندفع الى الأمام ، فان تمزق العرف يكون حتميا ٠ أيا كانت التسطحات التي يمكن للعقل أن يلعبها خلال فترة تغير عنيف ، فان الأخطاء التي يرتكبها لا يمكن تصحيحها بصيانة نظام عتيق ٠ إن النمو المطرد للحياة ذاتها يصحح عادة هذه الأخطاء ٠ واذ ينمو النظـام الجديد بدرجة أكبر ، تصبح المطالب الأخلاقية الجديدة أكثر وضوحـا للجميع وبلا استثناء ، هذه المطالب تكتسب بصورة تدريجية قوة العادة وحينئذ تكبح أي تجاوزات يمكن ان يكون العقل قادرا على تجريبها ـ وبهذه الطريقة ، فالجوانب السلبية للتطور تهمل بحسب انجازاته الايجابية ، ودور الانسان بصفته كائنا مفكرا يؤكد نفسه بصورة حتمية ٠

« عرفت ذات مرة عاملا صغيرا ، وقد كان شخصا مستقيما تماما قبل أن يصـبح متـــأثرا بالدعاية الثورية ٠ وحين صار مطلعـا على هجمات الاشتراكيين على المستغلين ، بدأ في التحول الى انسان شكس ، معتبرا اياها ملائمة لخداع بل حتى سرقة أعضاء الطبقات العالية ٠ » كل ذلك يستلب

منا » هكذا كان يجيب على تأنيب رفاقه ، فقد كان يريهم عادة سرقاته ، عارضا عليهم نصيبا كبيرا منها • لو أن هذه الحالة وضعت تحت ملاحظة الفقيد دوستويفسكى ، فانه لم يكن ليعجز عن الاستفادة منها ضد الثوريين اما فى **الاخوة كارامازوف** ، حيث شخص مثل الذى ذكرته يمكن أن يوصف أقرب الى سميردياكوف ، تلك الضحية للفكر الحر « اللاعقلانى » ، أو فى **الممسوسون** ، الكتاب الذى يوجد فيه ، كما هو معروف للجميع ، فزع فى كل خطوة • من الممتع أن رفاق هذا الشخص ، الذين استطاعوا بصعوبة قراءة دوستويفسكى ، أسموه الشيطان (*) ، غير انهم لم يلقوا باللوم على أفعاله أمام أبواب الانتلجنسيا بصورة عامة ، ولا على الدعاية الاشتراكية بصورة خاصة • لقد حاولوا أن يستخدموا تأثيرهم لجعله يرى الأمور بالصورة الصحيحة ، وعلموه أن يخوض الصراع ضد الطبقات العليا لا كمخادع ولص ، بل كمحرض ثورى • سرعان ما افتقدت رؤية « الشيطان » ولا أعرف ان كانت الأزمة الأخلاقية التى كان يعانيها قد وجدت الحل الصحيح • فقد كان هذا محتملا تماما ، نظرا لأن استهجان أفعاله الموجه من العمال الثوريين المحيطين به أثر فى صالح ذلك التطور » •

لم يكن دوستويفسكى قادرا على ادراك ما كان واضحا أمام بليخانوف وقادة ثوريين آخرين لحركة الطبقة العاملة المتعاظمة ــ السلوك الذى فيه « الجوانب السلبية للتطور تهمل بحسب انجازاته الايجابية » • بمعنى آخر ، السبيل الذى تنبثق فيه مبادئ أخلاقية أكثر نبلا بصورة مطلقة من كل ما عداها فى تاريخ البشرية ، مبادئ أخلاقية لواقع وليس صراعا واهما ضد فوضوية وفساد مجتمع رأسمالى ، نظام ثورى عظيم من أجل انبل الأخلاقيات والتنظيم السليم للحياة الانسانية • لم يكن دوستويفسكى يدرك أى سبل توجد لخوض الصراع ضد شر الراسمالية ، ومثل فيرسيلوفة ، استطاع الاجابة على الأسئلة الموجهة من الشاب (ما العمل ، كيف نعيش ، كيف نناضل ضد التأثير المفسد للمجتمع ؟) فقط بالتعاليم الأخلاقية المعبر عنها فى الوصايا العشر • لقد أجاب بنفس الأسلوب تماما مثل فيرسيلوف ، مع تهكم خفى على البساطة الساذجة لتساؤلاته وحماقة اجاباته •

فى العمل المذكور آنفا ، يقدم بليخانوف سلوكا جديرا بالدراسة لبشر جوال من الشعب ، قابله فى السبعينيات :

(*) الترجمة الانجليزية المعتادة لعنوان الرواية هى الممسوسون ، وهى التى يجرى استخدامها فى هذا الكتاب • العنوان الروسى هو الشياطين ، وتفسيره يمكن العثور عليه فى الفصل الثامن من انجيل لوقا ــ (المترجم الروسى الى الانجليزية) •

« عرفت رجلا كان فيما مضى مؤمنا ضليعا ، التحق بالحزب الثورى وهو فى سن الخمسين ، هذا الرجل على امتداد عمره « تفقد كل أنواع المعتقدات » وذهب حتى الى تركيا بحثا عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصيلة » بين رجال العقيدة المتمرسين المقيمين هناك ، ووجد الحقيقة أخيرا فى الاشتراكية ، متخليا بذلك الى الأبد عن ملك السماء ومبديا بغضا قويا لقيصر الأرض . اننى لم أقابل قط مبشرا أشد تحمسا ولا يعرف الكلل . استعاد مرات كثيرة ذكرى معلم للعقيدة القديمة ، الذى تبين أنه قد مارس عليه تأثيرا مهما فى الماضى . « لو كان بامكانى مقابلته الآن » صاح « كنت سأوضح له ما هى الحقيقة ! » لقد كان قلب وروح حلقة العمال ... ولم يستطع أى اضطهاد أن يخضعه . فمنذ سنواته المبكرة عرف أنه شىء طيب ان يتألم فى سبيل قناعاته . لقد مات فى سيبيريا » .

مقار ايفانوفتش ، أيضا ، قضى عمره فى البحث عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصيلة » ، لكنه يلقن الرضوخ لوقائع الحياة ، لأنه يعتبر ان سر الاله محيط بنا وهذا حسن ، لأن سبل الرب مبهمة . زوسيما شيخ الكنيسة سيستمر فى نفس الأسلوب : اذ يبدأ عقلك فى طرح أسئلة ، والتفكير فى الهيولى والهلع الذى يسود الأرض ، فسيفضى ذلك بالتأكيد الى اللا أخلاقية ، الجريمة ، وقول سميردياكوف : (كل شىء مباح) . بناء على ذلك انحن الى المحتوم واقبل ما هو مفترض ، ان لم تكن ترغب فى اقتفاء آثار ايفان كارامازوف أو راسكولنيكوف ، الذى يبدو مجسدا لشطحات العقل التى يذكرها بليخانوف .

مقار ايفانوفتش لا يعظ فقط بالرضوخ المتملق للواقع ، لكنه يحلم أيضا باخوة الانسان وسيادة الحب على الأرض . دوستويفسكى ينوه حتى بالابتهاج الشديد لمقار ايفانوفتش عند الاشارة الى الشيوعية ويبرز اهتماما عميقا بسؤال أحد الناس الذى يلقن الأفكار الشيوعية ويطلب توضيحا لجوهر هذه التعاليم .

من المحتمل أن يكون الساعى وراء الحقيقة المذكور على لسان بليخانوف قد بدأ تطوره بواسطة أسئلة مثل هذه ...

الاخوة كارامازوف

الاخوة كارامازوف و **ذكريات من القبو** و **الممسوسون** هي الاكثر تحيزا في أعمال دوستويفسكي ، المؤلفات الوحيدة الأشد تكيفا مع تعاليمه الرجعية . و **الاخوة كارامازوف** من بين هؤلاء مصطبغة لأقصى درجة بروح فترة محددة ، وتحمل طابع الصراع ضد الملامح التقدمية للعصر ، وبصورة خاصة وبمرارة أشد ، ضد المؤسسات الاجتماعية المستحدثة مثل المحاكمة الشعبية ونظام المحلفين . وعلى وجه التخصيص فان أحداث جلسة المحكمة ضد ديمترى كارامازوف موصوفة بتفصيل كثير الشكوك والوساوس ، مستهدفا اثبات عدم فعالية تلك الابتكارات . ان هدف الجزء الأول من الرواية هو اثبات امتياز المحاكم الكنسية ، التى تبقى مؤهلة دون غيرها لاقتحام قلب المجرم واستحضار توبته ، والتخلص بالتالى من العيوب المتأصلة فى المحاكم المدنية . ان الصحافة التقدمية سوداء الوجه ، والرواية بكاملها تعبير عن أفكار شوفينية ، وعن المدرسة الفكرية المرعية من قبل بوبيد وتوستسيف السيىء السمعة . ان **الاخوة كارامازوف** كتبت بالفعل ، طبقا لتعليمات دوائر حكومية وبايحاء منها . فدراسة البروفيسور ليونيد جروسمان القيمة توضح الروابط الوثيقة بين دوستويفسكي والبلاط القيصرى والجهاز البيروقراطى الفوقى ، وتكشف أسباب استحضار المؤلف لبعض الموضوعات فى القصة .

فى هذه الرواية ، أكثر من اية رواية أخرى فى أعماله ، يقتصر دوستويفسكي على المشاكل الملتهبة التى تواجه معكسر الرجعية ، فما يدعو اليه فى الواقع الفعلى هو توطيد الدولة الخاضعة لرجال الدين (التيوقراطية) . هذه رواية عن الكنيسة ومن أجلها ، فالمؤلف يستمر فى الاصرار على أن خلاص الانسان يتوقف على الكنيسة الارثوذكسية ، بوصفها القادرة وحدها على حماية الانسانية من انتصار السيرديكالية ؛ ويبذل دوستويفسكي ، كما فى **الممسوسون** بالضبط ، كل جهد فى الصراع ضد معسكر الثورة ، هذا الصراع ، موضوعيا ، يفقد هدفه وينقلب ضد اللا اخلاقية البرجوازية والطبقات المالكة للاراضى .

ان السينجريوفات اتخذوا مكان عائلة مارميلادوف ، وبدلا من الحقائق الملحة للحياة ، والمأساة الاجتماعية والصدق الواضح ، نلاقي التهافت العاطفي الجياش والرثاء المتخم في وصف السينجريوفات ، طريقة تشحذ حافة مأساة السينجريوفات ، الأب والابن الصغير .

بدلا من ناستاسيا فيليبوفنا نلاقي صورة جروشنكا ، التي هي ، بكل مفاتنها ، الأشد ضيقا في الأفق والأكثر ابتذالا . فالأولى تجسيد لفكرة ماساوية ، والثانية لا تقف في مواجهة مجتمع ، بل تندمج فيه ، مريدة جديرة ب « محسن » اليها ، تاجر مليونير ، ماهر في تكديس الثروة، شديد البخل ومحافظ حاد الذكاء ذو نصيب من حسن المظهر ، متيم بها بشدة : ديمتري كارامازوف المندفع ، وهي مستعدة لأن تبذل كل جهد دفاعا عنه ـ هل تحتمل هذه المرأة مقارنة مع ناستاسيا فيليبوفيا ، التي تلقي بثروة هائلة جدا بازدراء الى السنة اللهب ؟

اليوشا كارامازوف ، هو أيضا ، داعية متملق لكهنوتية متملقة ، أشد ضيقا في الأفق بكثير من الأمير ميشكين ، رمز النقاء والحب ، المصلوب في عالم المال .

بعدم التفرد في شخصيته ، لا يرمز أليوشا الى أية فكرة ذات شأن. انه هائم من الصباح حتى المساء ، مشغول بالأمور التافهة والحقيرة لآل كارامازوف ، وقادر على أن يتنفس براحة جو التلوث الورحي والتفسخ .

كل الشخصيات المخلوقة في هذه الرواية متصورة برؤية زائغة من جانب دوستويفسكي ، الذي سقط ضحية خداع النفس الخطير .

ان البروفيسورجروسمان محق تماما حين يتحدث عن ضعف موهبة دوستويفسكي البين في **الاخوة كارامازوف** . ان عبقرية الكاتب الخلاقة تبقى مؤثرة بالطبع ، وتحتل في ذروة الرواية موضعا عند قمة الأدب العالمي . ويرجع هذا ، فقط الى الأحداث الرائعة ذات الأهمية الخاصة ، وبينما تعكس بقية الكتاب الموهبة التصويرية للكاتب التي ينوه بها جوركي ، فهي متسمة بنفاق وزيف يشوهان النسيج الكلي ، ولا يمكن أن تموه بواسطة غزارة التفصيل المقنع . وفي الكلام عن انحراف ما في عبقرية دوستويفسكي ينبغي أن نلاحظ أنه كان نتاج تحيزه الزائف ، وذاتيته الرجعية المتعاظمة ، وايحاء بوبيدونوستسيف الفعال بالكهنوتية ، ان أحاديث مساء السبت ، التي كان قادرا أثناءها بوبيدونوستسيف ـ المتظاهر بالتقوى والشديد التعصب ، ذلك الفضولي الماهر ـ على التسلل بأسلوبه الى قلب الكاتب واستغلال خوفه من تفشي الجشع

والتفسخ والأخلاقيات المنحطة ، أحدثت النتائج المرجوة وافضت الى الصورة الزائفة عن المعلم الهابطة على الكاتب و الاخوة كارامازوف ٠

يبدو للمؤلف أنه قد نجح فى تصوير جروشنكا وديمترى كارامازوف، شخصيتيه المفضلة ، الجذابة بالنسبة للقارىء ٠ غير انه كل ذلك يتوقف على مصداقية جروشنكا فى حبها لديمترى ، حبا لا يمكن أن يكون مقنعا ، طالما أن ديمترى ذاته غير مقنع ٠

ان بناء الرواية مصمم لابداء آلام ديمترى البرىء ، لدرجة أن القارىء ينبغى أن يتتبع أحداث جلسة المحاكمة ، التى تشغل كل الجزء الثانى ، بمشاعر تعاطف صادر عن القلب من أجل رجل طيب ، واقع ضحية لدليل عرضى ٠ وفى الواقع ، أن القارىء عند القراءة الأولى يكون منقصا بالسرد والتوازن الرائع لمنطقين متبادلين وحيدين ـ حقيقة القانون وحقيقة الانسان٠

فى حماقة نوبات انفعالاته يكون ديمترى كارامازوف قادرا على قتل أى انسان يقف فى طريقه ٠ طوال الرواية نسمعه يؤكد أنه سيقتل أباه أو هذه أو تلك الشخصية فى القصة ، سلسلة متصلة من تهديدات القتل التى لا تعزز جاذبيته ٠ ومع ذلك ، فالمؤلف مصمم على تقديمه فى صورة الرجل الذى تعذب بغلطة ليست من صنعه ، والرواية كتبت بهدف خاص يتعلق بتعاطف نابض بالحياة مع كل العذاب الذى يمضى فيه هذا الرجل ، وبالسخط على قسوة وظلم محامى التحقيق والمدعى واعضاء هيئة المحلفين ٠ نحن مدعوون للشفقة على رجل بائس ، بلا نصير فى قبضة انفعالات لا يستطيع التغلب عليها ، لذا فان ما نحن شاهدون عليه هو صراع بين الشيطان والاله محلل لاظهار نواحى الضعف فى روح رجل بلا حماية ٠

اننا نكرر ، أن كثيرين يمكن أن يقعوا عند القراءة الأولى تحت التأثير المنوم لعبقرية المؤلف ، ويكونوا ميالين لقبول خطه الفكرى ، وان يكن ذلك عادة مع بعض التحفظات العقلية ٠ ان القارىء ، وخاصة ان يكن شابا وقليل التجربة ، لايدرك على الفور سبب هذه التحفظات والاحتجاج الداخلى المستتبع ٠ فقط الزمن والقراءة المتكررة للقصة يقدمان لهما الأسباب الفعلية لهذه المعارضة ٠

يصر المؤلف على وجود حقيقتين ـ القضائية والانسانية ، ويفعل كل ما يستطيع لكشف الزيف المتاصل فى الأولى ٠ انه يستفيد بصورة تامة من موهبته بحيث يحدث التوتر حتى درجة الانفجار ، ويزود الجانب المضاد بأقوى الحجج المفحمة ، على نحو افضل وبفعالية أشد لاثبات وجهة نظره

الشخصية . انه يصعد الوضع ضد ديمتري كارامازوف بمهارة رائعة ومفصلة بشدة ، فالدليل ضد الأخير دامغ جدا حتى ان القارىء لا يستطيع ان يجد أسبابا للتشكي من ظلم البحث الجنائي والمحاكمة . هذا العرض الكامل للجانب القضائي في الموضوع مهم بالنسبة لدوستويفسكي ، لقدرته الشديدة على التأثير في اقناع القارىء بالنتيجة الحتمية : مع أن حقيقة القانون صحيحة من الناحية الشرعية ، فانها ليست معبرة عن الحقيقة الفعلية بالمعنى الانساني . ان الحقيقة الانسانية هي دائرة اختصاص الكنيسة الأرثوذكسية ومحاكمها الاكليريكية ، وأن هذه الكنيسة هي القيمة على الفضيلة ، في عالم تهتدي فيه كل السلوكيات الأخلاقية بمنصة المحكمة . ان ما يذهب المؤلف لاثباته ، باختصار ، هو أن ما يمكن أن يكون مهما من وجهة نظر القانون المدني (الوضعي) يحتمل أن يكون غير ذي شأن تماما من وجهة نظر الحقيقة الانسانية .

ان كان ذلك كذلك ، فلماذا يتحتم أن يكون القارىء مدعوا للتعاطف حينئذ مع ديمتري كارامازوف ؟ انه مذنب من أية وجهة نظر ، قضائية كانت أم انسانية . لقد ذكرنا سابقا أن التهديدات بالقتل كانت على فم هذا الرجل بصورة دائمة . فمثلا ، في الفصل التاسع « الشهوانيون » ـ نقرأ ما يتعلق باقتحام هذا الرجل لمنزل أبيه وتهجمه بطريقة وحشية على جريجوري خادم الأسرة العجوز ، الذي يحاول حماية سيده . « عندما رأى ديمتري هذا أطلق صرخة ، بل على الأصح زئيرا وهجم على جريجوري ... بروح الانتقام محتدما غيظا اندفع ديمتري بسرعة ، وضرب جريجوري بكل قوته . سقط العجوز كجزء من جذع شجرة ، واقتحم ديمتري الباب ، متخطيا اياه وثبا » . بعدئذ يتوالى العراك بين الأب والابن . « رفع ديمتري ذراعيه ، وأمسك العجوز فجأة من خصلتي شعره الباقيتين على صدغيه ، وشدهما بقوة ، وطرحه أيضا في قرقعة ، وتمكن من رفسه بكعب قدمه مرتين أو ثلاثا في الوجه . أطلق العجوز أنينا حادا من صدره ...

« يا مجنون ! لقد قتلته ! » صرخ ايفان .

« انه يستحق ذلك » . صاح ديمتري لاهثا .

« ان لم أكن قد قتلته الآن ، فسأعود مرة ثانية وأقتله ! ولن تكونوا قادرا على حمايته ! » .

ان واقع أن ديمتري لم يقتل والده مهم من وجهة النظر القانونية ، لقد ارتكب **تقريبا** جريمة القتل ، وان تكن ملابسات خارج سيطرته قد عاقته عن فعل ذلك : ففي تلك الحالة ، لماذا يتحتم على القارىء أن يصفح

عن سلوكه بواسطة شعور الشفقة أو التعاطف ؟ ان ما يتبدى للعيان هو أن دوستويفسكي ذاته اتخذ جانب الموقف القضائي الذى عرضه بقصد الازدراء والسخرية . فى التحليل النهائى ، لم يرتكب ديمترى جريمة القتل العمد . ومع ذلك ، ورغما عن دوستويفسكي ، فما نلاقيه فى الواقع الفعلي ليس تباين وجهة النظر القانونية مع وجهة النظر الانسانية ، بل تباين وجهة نظر قانونية أكثر صوابا مع وجهه نظر قانونية اقل صوابا كما أظهر فى الحكم القضائى للمحكمة . ان التباين فى تلك الحالة بين حقيقتين وبين منطقين ، وهو ما أطلق فيه دوستويفسكي لنفسه العنان ، يفقد كل مغزى وما نلاقيه هو اخفاق العدالة . هل عولج هذا الموضوع فى **الاخوة كارامازوف** بطريقة لائقة برواية مهمة لكاتب كبير ؟ فى « البعث » لتولستوى ، القصة التى هى عن اخفاق العدالة متخللة بمضمون رائع ، يكشف العمل الذى لا روح فيه للجهاز القضائى فى مجتمع قائم على الاستغلال . ان الآلام التى قاساها ديمترى كارامازوف ، الذى قتل والده تقريبا لأسباب تتعلق بالغيرة ، تضمحل حتى التفاهة بالقياس الى ما تمضى فيه كاتيوشا ماسلوفا التعسة . ان الفكرة الأصيلة ذات الأهمية السيكولوجية والاجتماعية هى فقط التى يمكن أن تقتضى تعاطف القارىء .

ان التناقض داخل **الاخوة كارامازوف** الذى نناقشه الآن يثير قضية مهمة جدا ، وهى انحطاط المعايير الأخلاقية وحدود التسامح الأخلاقى ، حيث ان التسامح الأخلاقى المفرط هو الذى أفضى الى أن يكون دوستويفسكي ، أرهف السيكولوجيين ، مفتقرا الى قوة الاقناع السيكولوجية .

فى الواقع لا يقدم تفسير سيكولوجى لسلوك ديمترى فى الفصل المعنون « فى الظلام » الذى يضرب فيه جريجورى على رأسه بيد الهاون النحاسية . لقد حضر ديمترى ليقتل والده . « كان اشمئزازه الشخصى لا يحتمل . كان ميتيا محتدما غيظا ، فجأة سحب يد الهاون النحاسية من جيبه ... » .

عند هذا الموضع يتوقف دوستويفسكي عن السرد ويترك فجوة ، عائدا الى القصة مسترجعا الأحداث الماضية من خلال ذكريات ديمترى السابقة . « أكان الله يرعانى حينئذ » ؟ قال ميتيا لنفسه فيما بعد . « فى هذه الدقيقة بالذات نهض جريجورى من فراش مرضه ! » .

ان هذا يمكن أن يفهم فقط على النحو التالى : عند سماع الرجل العجوز وهو ينهض من فراشه ويغادر المنزل عند السلم ، تنامى خوف

ديمترى ، وتخلى عن فكرة القتل واندفع بسرعة الى سور الحديقة معتزما تسلقه والانطلاق بعيدا عن جريجورى · ومع ذلك ، فهذا كله لا يمكن أن يكون السبب فى أن ديمترى عند اللحظة الأخيرة لم يرتكب الجريمة ·

لقد سحب يد الهاون النحاسية من جيبه لكى يتسلق الى النافذة المفتوحة ويهاجم والده·انها مجرد ثوان قبل أن ترتكب الجريمة-فجريجورى ينهض من فراش مرضه أثناء هذه الثوانى بالذات · لقد كان متاحا له أن يجلس على الفراش ، وأن يفكر مليا من جديد ، وأن يرتدى ملابسه ويغادر المنزل · ان ذلك غير منطقى تماما ، لأن تلك الأحداث ينبغى أن تستغرق دقائق لا ثوانى ، ويكون عند ديمترى فرصة متسعة لتنفيذ خطته·

لماذا يورد دوستويفسكى اذن اشارة عابرة خاصة برعاية الرب لديمترى ، مع تضمين أن هذا ينبغى أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا باستيقاظ جريجورى · ان المعنى المتضمن يظهر فى أن ديمترى يندفع تجاه سور الحديقة لأنه مرتعد خوفا من العجوز · هذا هو الجانب الذى كان يمكن أن يتلاءم مع التحقيق والمحكمة ، فالواقع الفعلى أن جريجورى لم يستطع بأى سبيل استدعاء الخوف لدى ديمترى المرعب ؟

اننا نعلم من الفصل « المحنة الثالثة » ، الذى يخضع فيه ديمترى للاستجواب القاسى ، أن استيقاظ جريجورى لم يستطع بأية وسيلة كبح ديمترى عن الجريمة ·

« خفض ميتيا عينيه وكان صامتا لفترة » ·

« كما أراه ، يا سادة ، فانه كان يشبه هذا » ، بدأ الحديث بهدوء ·

« أيا كانت دموع شخص ما ، أو صلاة أمى الى الرب ، أو أن ملاكا طيبا ما قبلنى عند تلك اللحظة ، اننى لا أعرف ، لكن الشيطان فى داخلى غلب · لقد اندفعت بعنف بعيدا عن النافذة وجريت نحو السور ···· كان أبى منزعجا ، وعرفنى للوهلة الأولى ، صرخ وتراجع عن النافذة · اننى أتذكر ذلك جيدا · لقد ركضت عبر الحديقة الى السور ··· ولقد أدركنى جريجورى عندئذ عند ما كنت ممتطيا السور ··· » ·

نحن هنا نرى قاتلا مدعيا مكبوحا بواسطة قوة ما خارقة للطبيعة أو ربما بواسطة دافع آخر ما فى شخصيته · فى تلك الحالة ، لماذا يقدم نهوض جريجورى فى الفصل المعنون « فى الظلام » بوصفه السبب ؟ لا يمكن أن تكون القوتان معا قد أثرتا فيه ، لسبب بسيط هو أن احداهما

تقصى الأخرى • ان كان ملاك طيب ما ، كما تصور ، قد قبله عند تلك اللحظة أو أن طبيعته الأفضل ظهرت على السطح ، فان هذا فقط يستطيع أن يفضى الى ابعاد دافع الخوف من وجود شاهد على الجريمة • لماذا اضطر ديمترى اذن الى الاندفاع تجاه السور رغم انه لم يرتكب الجريمة ؟ انه لم يكن مضطرا الى فعل هذا لخوفه من أبيه ، الذى تراجع مبتعدا عن النافذة ولم يكن بأية حال محل تهديد من ابنه ، الرجل البعيد عن ان يكون جبانا • ربما كان مدفوعا برغبة جنونية ليكتشف أما لن وجود جروشنكا • هذا الخيار استبعد من جانب المؤلف ، الذى يخبرنا أن المسألة بالنسبة لديمترى كانت تتعلق بـ « اما هو ، ميتيا ، او فيدور بافلوفتش » (الأب) • كان هدف ديمترى الوحيد تحت نافذة والده أن يتمكن من تبين ما اذا كانت المرأة التى أحبها توجد هنـاك • حين يكتشف أنهـا ليست فى منزل والده ، لم يستطع الا أن يتشفى الى حد ما من حالة الحنق والسخط التى أراده فيها شعوره بالغير • لقد كان غيورا من أبيه فقط • لما ثبت أن خوفه لا أساس له • وأمكن لغيرته الكارامازوفية الهمجية أن تهدأ فحسب •

لماذا تصرف اذن كما لو أن السبب مازال قائما ؟ لماذا اضطر الى أن يندفع من النافذة ، وأن يتسلق السور ، وأن يهاجم جريجورى ، وأن يظهر أمام الآخرين فى حالة اهتياج شديد ، نادرة حتى بالنسبة لديمترى كارامازوف ، ويداه ملوثتان بالدم ؟ ربما كان شعور رد الفعل القوى تجاه الجريمة الرهيبة التى فكر فيها ؟ هذه الحكاية ليست متلائمة مع هجوم ديمترى على جريجورى • فالهجوم كان يمكن أن يكون ملائما لو أنه كان مهتاجا بالانفعالات الكارامازوفيه الشريرة ، لكن هذا الرجل كان غير مؤهل لذلك التصرف بعد أن هدأ • انه لم يكن قاتلا وحشيا • وهكذا فدافعـه الى مهـاجمة جريجـورى ليس مبررا من جـانب المؤلـف • ان راسكولنيكوف كان لديه دافع لارتكاب جريمته الثانية ، التى كانت النتيجة المنطقية لجريمته الأولى • لم يكن عند ديمترى دافع للهجوم على جريجورى ، نظرا لأنه لم تكن هناك ، سيكولوجيا ، جريمة أولى لتبرير الجريمة الثانية •

ان جوهر الأمر أن ديمترى تصرف كما لو أنه ، فى الواقع ، قاتل والده • وهذا يتبع الخطة الموضوعة بواسطة المؤلف ، الذى فشل فى ملاحظة أنه انحدر ، بفعل ذلك ، الى عدم صدق سيكولوجى : لقد تحدى نفسه بمسألة صعبة — التصوير الفنى لرجل ، ولو أنه ليس قاتل أبيه ، يتصرف كما لو انه كان كذلك • لم يلاحظ دوستويفسكى أنه عند نقطة محددة — النقطة الأكثر اهمية — قد تجاوز الخط الفاصل الدقيق الذى

ينبغي ـ كما يؤكد هو نفسه ـ أن يفصل السلوك الخارجي للشخصية عن مشاعرها الداخلية • ولم يلاحظ أيضا أن ديمترى فى الفصل محل المناقشة لم يتصرف فقط كما لو أنه قتل والده ، وأن سلوكه يمكن فحسب أن يكون معللا لو أنه يعتقد بأنه قاتل أبيه •

ان محاولة دوستويفسكى لجعل روح ديمترى الشريرة والكئيبة تظهر على نحو أفضل مما هى فى الواقع • تقع فى تناقض مع الشخصية الموضوعية التى صورها • ان الفورة الشريرة للانفعالات الكارامازوفية مارست تأثيرا هائلا على المؤلف لدرجة أنه نقلها بواسطة ابداعه الخاص • ديمترى مؤهل تماما للجريمة ـ تلك هى النتيجة الحتمية التى تستمد من شخصيته • برغم اضفاء طابع المثال على ديمترى ، يعتقد دوستويفسكى أن بطله مجرم ، ولا يلاحظ أنه فى هذه الحالة يجعل الأخير يتصرف كما لو أنه بالفعل قاتل أبيه • وهذا منعكس فى كل تصرفاته فى الحديقة ، انتهاء بهجومه على جريجورى • انه يتصرف بحماقة وبنفس المزاج تقريبا بعد فراره من منزل أبيه ومرة ثانية يكون كل هذا غير معلل •

ان دوستويفسكى ذاته موزع ، دون أن يدرك ، بين تصورين لديمترى : تصوره الشخصى عن بطله وديمترى الواقعى الذى يقف فى قفص الاتهام مواجها المحاكمة ـ وهذا الرجل قاتل • لقد أصبح دوستويفسكى تدريجيا مندمجا بشدة مع ديمترى الثانى لدرجة أنه أحيانا لا يتلمس أى حد فاصل للتمييز بين التصورين • فمن ناحية نلاقى اظهارا لروح كارامازوف الاجرامية • ومن ناحية أخرى نلاقى خطة المؤلف أو فكرته المتصورة سلفا التى تقوده الى أن يؤسس بصورة تدريجية دعوى كاملة ضد ديمترى ، وهو الشيء الأفضل لاثبات بطلان عدالة القانون المدنى •

ازدواجية دوستويفسكى هذه ، التى نوقشت بواسطتنا من قبل فيما يتعلق بالأبله ، وجدت من جديد تعبيرا فى موقف المؤلف تجاه ديمترى كارامازوف ، وهى تفصح عن عدم ثبات ما فى عقلية دوستويفسكى ، تحيزه الذاتى الرجعى ، الذى قاده بعيدا عن الحياة الواقعية ، وفاقم كل ما كان مرضيا فيه ، وأضر بالقيمة الفنية لكتاباته •

ان التفسير غير المقنع سيكولوجيا لهجوم ديمترى على جريجورى مرتبط ارتباطا وثيقا باضفاء طابع المثال على الأول على امتداد الرواية • يفشل دوستويفسكى فى أن يبحث كثيرا فى هذه الشخصية ، وفوق ذلك فانه متساهل معها الى حد بعيد •

اننا نعرف على نحو محدد جدا أن روديون راسكولينكوف كان قادرا على ارتكاب الجريمة مرة واحدة فقط فى حياته ، وعلاوة على ذلك فهذا راجع فحسب لتأثير « فكرة » مهلكة • لا يمكن القول بأية حال عن ديمترى كارامازوف ، انها كانت المرة الوحيدة فى حياته التى يثبت فيها قدرته على أن يرفس فى الوجه رجلا راقدا منبطحا على الأرض ، وانها كانت المرة الوحيدة فى حياته التى يثبت فيها قدرته على أنه يجذب بعنف رب أسرة من اللحية أو أن يضرب عجوزا على رأسه بيد هاون نحاسية •

يقدم المؤلف ديمترى فى مظهر ايجابى جدا : انه الضحية التعسة للظروف ، آثم بائس ، لكن مغفور له ، لأنه خاضع لانفعالات خارج نطاق سيطرته الانسانية • وينبغى عليه بسبب الخطايا المتولدة عن هذه الانفعالات ، وهو الضحية البائسة ، السير على الطريق الى كالفارى مع كل البشر • طبقا للتعاليم الأخلاقية المسيحية كل الناس مذنبون بصورة متساوية تجاه بعضهم البعض ، لدرجة أنه وان كان غير مذنب فديمترى ينبغى أن يتقبل عقابه « والمسيح تألم ، وعلمنا أن نتألم » هذا الاستعداد للألم من أجل خطايا الآخرين ، يمنح ديمترى ، كما يصوره دوستويفسكى ، هالة القداسة لشهيد •

مع أن كل هذا يحتمل أن يكون مثيرا للعواطف ، فدور كبش الفداء لضحية مأساوية ، ضحت من أجل خطايا البشرية ، ليس ملائما لهذا الرجل ، البعيد عن أن يكون ضحية ، المستعد دائما لان يقوم بايذاء الآخرين • غامر بشدة جو التعاطف المبتكر بواسطة المؤلف لدرجة أن كل أفعال ديمترى الشريرة ، بما فيها جرائمه المباشرة ، تستحيل الى تفاهة ، وتنحدر تدريجيا الى النسيان • انه حقيقة أنه لم يرتكب جريمة القتل بالمعنى المادى تثبت فى النهاية أنها العامل الحاسم أخلاقيا • ان شعوره الأخلاقى بالذنب يخلى مكانه لخطايا كل البشر • لو اننا لسنا مدركين لميل دوستويفسكى فى بعض الأحيان لأن يغض الطرف عن التشويهات فى كتاباته ، لكنا مجبرين على استنتاج أنه يجاهد بوعى لجعل خطايا بطله الخاصة والشخصية مستوعبة بواسطة خطايا البشرية ككل ، وعلاوة على ذلك فهو يتوجه بهالة القداسة لشهيد من أجل هذه الخطايا •

اننا نرى من جديد أن دوستويفسكى فى الواقع الفعلى ، وضد ارادته الشخصية ، يعتبر الجانب القضائى أكثر اهمية من الجانب الانسانى • ان براءة ديمترى من قتل أبيه بالمعنى القانونى تقدم برهانا

أعظـم شأنا من شعوره بالذنب بوصفه رجلا صاحب عدد من الجرائم المباشرة ، وذا ميل دائم لارتكاب الجريمة . ما هو مذهل أن يرد هذا من كاتب مثل دوستويفسكى لديه بعد نظر سيكولوجى رائع . ان موقفه فى هذا الأمر يشهد على زيف التصور الكامل الذى بنيت عليه شخصية ديمترى كارامازوف .

أثناء التحقيق والمحاكمة يجعل المؤلف شخصية ديمترى تسمو على زمرة المحامين الاغبياء الأجلاف ومحامى الادعاء والقضاة المحيطين به . ان الخلاف سينشأ بدون شك بسبب الأساس الأخلاقى الذى يبرر ، فى نظر المؤلف ، هذا التمجيد لقاتل مدع .

ان المفهوم المسيحى عن رمز الألم من أجـل خطايـا الآخرين مكن دوستويفسكى على نحو ملائم جدا من أن يغرق سبب السقوط الأخلاقى لديمترى فى محيط خطايا البشرية .

ان **الاخوة كارامازوف** دليل مقنع على الانتهـازية الأخلاقية المفرطة للأخلاقيات المسيحية ، ودليل على التأثير المهلك الذى تستطيع ايديولوجية الكهنة أن تمارسه على الفن .

ديمترى كارامازوف ليس خارج نطاق ميزاته الطيبة . انه خال تماما من المكر والتفاهة ، صريح ، كريم وصادق ، وصوت الضمير ليس صامتا داخله . ومع ذلك فهذه الصفات قد تكون ملازمة لأناس هم اجمالا غير ايجابيين تماما فى الخلق . ان أسوأ وغد فى العالم ليس دائما خارج نطاق بعض الفضائل .

جوهر الأمر أن داخل كل شخص توجد صفة تحدد المغزى الكامل لتركيبته ، رغم حشد من لمسات أخرى عنده . ان الانسان ينبغى أن يحكم عليه بحسب أفعاله — هذه هى الحقيقة التى ألـح جوركى باصرار عليها دائما ، لأنه بأفعـاله وتصرفـاته فقط يكشف الانسان جوهره وقيمته الأخلاقية الحقيقية . وهذه أيضا تتبدى فى أخطائه ، طبيعتها ، قدرته على أن يدينها ، وبالأفعال التى يقوم بها من أجل تصحيحها .

ان انتهازية الأخلاق المسيحية تكمن فى واقع أنها تقصر نفسها على مجال الأهواء والحاجات وخزات الضمير ، وفى التقويم الأخلاقى لانسان تستخدم معيار « الاخلاص » فى الحب والتوبة ، بكلمات أخرى مجال الذاتى والسيكولوجى . رغم قول الكتاب المقدس : « الايمان بدون اعمال

هو الموت » . فالأعمال في الرواية تختصر في الممارسة الفعلية الى الحب السلبي ، الشفقة والألم . لو افتقدنا الرؤية لضرورة اكتشاف الملمح البارز عند كل انسان بالمقابلة مع خلفية الصراع الداخلي بين الخير والشر عنده . لو أننا تناسينا أن الميزة الأساسية البارزة للانسان تتكشف وتتحدد قيمتها ، بداية وفي المقام الأول ، في افعاله لتوصلنا حينئذ الى تعايش ثابت لا يتغير بين الخير والشر في روح الانسان. لعن دوستويفسكي الازدواجية بوصفها كارثة بالنسبة للروح الانسانية ، الدوستويفسكية ، التي هي ، بكلمات اخرى ما هو أكثر سوءا عند دوستويفسكي ، مرادفة لازدواجية جامدة غير قابلة للتغيير ، وللتبرؤ التام من أي تقويم للخاصية الرئيسية عند الانسان ، وللتخلي عن المعيار الوحيد الجدير بالاهتمام لقيمة الانسان الأخلاقية ـ معيار السلوك ، والفعل .

مع كل ملامحه الشخصية ، فديمتري كارامازوف ، في التحليل النهائي ، مختلف عن صورة ثابتة في أعمال دوستويفسكي ـ عن الانسان القادر على الشعور بالرضا والسعادة بأي من درجتين متطرفتين ـ أعظم السماحة أو أخس الخسة . بنفس الطريقة مثل ستافروجين ، يعتبر ديمتري كارامازوف نفسه عنكبوتا ، حشرة بغيضة ومفترسة . ومثل ستافروجين ، يسلم ديمتري بأنه ليس شريرا فحسب ، بل يعشق الرذيلة وعار الرذيلة ، انه لم يكن قاسيا فقط بل يستمد المتعة من القسوة .

بهذا التماثل في الملامح الرئيسية لأخلاق هذين الرجلين ، فان صفاتيهما الشخصية المميزة ، وخصوصياتيهما ، تتضاءلان حتى التفاهة .

لماذا يكون ستافروجين ، فوسيلوف وأشباههما ، رغم اضفاء طابع المثال عليهم ، مدانين من جانب دوستويفسكي ، بينما يتبدى ديمتري كارامازوف بهالة نورانية للاستشهاد ؟

ينشأ هذا ، في المحل الأول ، من رأي دوستويفسكي بأن ديمتري هو انسان العصر الذي يتواجد فيه الشر جنبا الى جنب مع الدوافع النبيلة . وكما يصور بديمتري كارامازوف ، فالانسان عاجز في قبضة الدوافع الشريرة ، التي يصبح أداة لها . القاسي على الأطفال الصغار والمتسبب ـ موت اليوشا الصغير ، هو نفسه مجرد طفل بالغ ، عطوف وقاس في وقت واحد ـ ذلك هو ديمتري كارامازوف كما يرى من جانب دوستويفسكي . في الوقت نفسه هو الانسان العصري ـ بالضبط مثل مراهق لا يستطيع التمييز بين الخير والشر . ان لم يكن الانسان مكبوحا بقوة خارجية ما ـ يعترف ديمتري صراحة بأن قوة خارجية ما هي التي

أرجعته عن ممارساته الشريرة ـ لاستطاع أن يمضى مسعورا منزلا البلاء بكل من حوله · هذه القوة الخارجية هى الدين ، الكنيسة ، القادرة وحدها على كبح جماح الانسان المعاصر ، الفوضوى بطبيعته ·

هذا المفهوم ، المتشائم والشديد العداء للانسانية ، عن الروح الشريرة للانسان « عموما » أو « الانسان المعاصر » يمتد حتى جوهر الهالة النورانية المثالية حول رأس ديمتري كارامازوف ، ويعدد الشيء الزائف الرئيسى فى هذه الشخصية ، الغفران الممنوح لكل الخطايا والآثام ، فضلا عن العمى والصمم اللذين يبديهما المؤلف تجاه صفة بطله الفعلية · ان جوهر ديمترى الحقيقى بوصفه ابداع فن أدبى يدحض محاولة دوستويفسكى لعرضه بوصفه رجلا « نموذجيا » أو « مألوفا » · كلا ، نزعاته الاجرامية ليست مميزة للانسان « عموما » ، بل تنبع من الروح الكارامازوفية المدمرة ، الفوضوية ، تلك الروح الكئيبة لمرتد الاجتماعى الموصوف فى أحوال كثيرة بواسطة دوستويفسكى ·

هناك سبب آخر وراء اضفاء الكاتب لطابع المثال على ديمترى : لو أن ستافروجين يمثل « العدمية » وفيرسيلوف يمثل معسكر النبلاء الليبراليين ، وبطل **ذكريات من القبو** يمثل العقلانية المتطرفة وانانية مفرطة ذات طبيعة مشابهة ، فديمترى كارامازوف ، رغم كل جرائمه ومغامراته الطائشة ، يرمز الى مسيحية أرثوذكسية مخلصة ·

لقد تم توضيح هذا بحق من جانب أوفسيانيكوف كولكوفسكى (*) الذى كتب : « هذا تدين غير انسانى ، حاقد وساخط ···· أبطال الرواية نادمون ، وفى ندمهم يصبحون ممرورين ، انهم يكونون أشد مرارة فى مواجهة أولئك الذين لا يؤمنون بخلود الروح وبالثواب والعقاب فى الآخرة · بالغضب الذى يبديه تجاه هذا الانكار ، يتعهد دوستويفسكى بنوع من جلد النفس ، وجلد الناكرين · لقد عذب دوستويفسكى نفسه بقسوة ، أو بالأحرى عذب ذلك الجزء من عقله المفعم بالشك ، الذى لا يرغب فى الايمان ، ويرفض الايمان » ·

ان ديمترى كارامازوف يكره العلم ، والمعرفة ، والالحاد والملحدين · انه يقول لأخيه اليوشا اثناء لقائهما فى السجن : « حينئذ ، ان لم يكن

(★) اوفسيانيكوف ـ كولكوفسكى ، ديمترى نيكولاييفتش (١٨٥٣ ـ ١٩٢٠) ـ ناقد أدبى ولغوى روسى ، معبر عن أسلوب مثالى فى فقه اللغة · مؤلف لعدة دراسات عن بوشكين ، ليرمنتوف ، تورجنيف ، تولستوى ، تشيكوف ، ·· الخ · كتب باسم مستعار ثلاثة مجلدات عن تاريخ الانتلجنسيا الروسية ·

موجودا ، فالانسان هو سيد الأرض والكون · عظيم ! فقط كيف يعتزم أن يكون فاضلا بدون اله ؟ ذلك هو السؤال ! ذلك ما أتوق الى معرفته ! من أجل من يظل الانسان ماضيا الى المحبة اذن ؟ لمن سيكون شاكرا ويغنى التراتيل ؟ يضحك راكيتين · ويقول ان الاله ليس ضروريا لحب البشرية · حسن ، ان أبله مزيلا متدليا مخاط أنفه هو فقط الذى يستطيع ان يدافع عن ذلك ·· انى لا أستطيع أن أتهمه » ·

انه سؤال ديمترى « كيف يعتزم أن يكون فاضلا بدون اله ؟ » كان يمكن أن يواجه بحق بسؤال آخر : كيف أمكن ان يكون ديمترى كارامازوف مفتقرا الى الفضيلة بشدة مع ايمانه بالله ؟

يشار فى كل ما كتب عن دوستويفسكى الى أن الفكرة القائلة باستحالة الفضيلة بدون الايمان بالله ، الفكرة التى روجها دوستويفسكى بدأب شديد ، تسقطه لكونها معلنة من جانب رجل مثل ديمترى كارامازوف · أناس من هذا النوع يجدون من الصعب أن يكونوا « فاضلين » بدون دعامة قوية خارجية ما ، نظرا لأنهم مفتقرون الى روابط اجتماعية والى طبيعة خلقية خاصة بهم ·

مسيحية ديمترى كارامازوف تتبع نموذج القاعدة السلوكية : « ما لم تكن خاطئا ، فلن تكون تائبا ، ما لم تكن تائبا ، فلن يمكنك ان تنقذ » · من وجهة النظر هذه لا يمكن أن تتحقق الفضيلة بدون الخطيئة ، الخطيئة الأعظم ، التوبة الأكثر فعالية وبالتبعية الفضيلة الناجحة · الاخوة كارامازوف ، الرواية الكهنوتية هذه ، متشبعة بذلك الأسلوب الأخلاقى ، الذى هو سبب لما يناله ديمترى كارامازوف من تلك المكانة الرفيعة فى القصة · انه خاطىء ، لكنه خاطىء يؤمن بالمسيح · لذلك فكل الرذيلة فيه ، والتى كان ينبغى أن تستدعى غضب وادانة دوستويفسكى ، اللذين خصصا لـ « علمى » مغفورة وممومهة · كتب ريبين (١) · فى

---

(١) ريبين ، ايليا ييفيموفتش (١٨٤٤ ـ ١٩٣٠) ـ رسام روسى عظيم من المدرسة الواقعية · نشأ تحت تأثير الديمقراطيين الثوريين فى الستينات · احتل مع سوريكوف قمة الفن الواقعى الروسى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر · فنه التشكيل بدرجة عالية كان مرتكزا الى التيار الديمقراطى للحياة الاجتماعية فى روسيا بعد تحرير الاقنان (١٨٦١) · رسوماته التى تعكس استغلال الشعب تحت ظل القيصرية ونضاله من اجل التحرر ، تتضمن مشاهد من الحياة اليومية ، مناظر طبيعية ريفية ، بورتريهات ، مشاهد ولوحات توضيحية تاريخية ، وتتسم ببعد نظر رائع للحياة ، وبقوة هائلة على التعبير والتكوين والتلوين ، والتصوير المشرق · رسوماته بمضمونها الانسانى وواقعيتها تجعلان فنه اسهاما بارزا فى الفن الروسى والعالمى ، وتراثا ثمينا للفن السوفيتى أيضا ·

هذا الصدد ، الى كرامسكوى (١) فى عام ١٨٨١ : « دوستويفسكى موهبة عظيمة فى الفن ، مفكر عميــق ، وودود ، لكنه رجل منكسر ومكتئب ، خائف من معالجة المشاكل الحيوية للحياة الانســانية وينظر الى الزراء طيلة الوقت . (ماذا يوجد للتثقف عند رجل كهذا ـ حيث الأديرة هى المثال ؟) أسيأتى خلاص روسيا من مثل ذلك ! والمعرفة الانسانية تصدر عن الشيطان وتاد متشككين مثل ايفان كارامازوف والراكيتينات المقيتـة والسمردياكوفات أشباه الأقزام !

« هم من جوهر مختلف تماما المؤمنون مثل آليوشا كارامازوف ، وأيضا ديمترى ، فرغم كل افعاله الشريرة وسلوكياته الأخلاقية العنيفة ، فانه محبوب من جانب المؤلف ... » .

عبر ريبين ، بوصفه روسيا تقـدميا ، عن سخطه على التـورية فى الروايــة بـ « تهجمات قاسـية على البولنديين »، « كراهية الغرب » ، « السخرية من الكاثوليكية وتمجيد الأرثوذكسية » ، « اللغات الموحى بها من كاهن ضد الالحاد والمحصلة المزعومة للافساد الأخلاقى الشــامل ، والأنانية وما أشبه . كل هذه مبالغات رخيصة جديرة بمفكرينا المرسكوفيين وبوكلاء الدعاية المرعوسين بكاتكوف .... » .

لقد كان اخلاص ديمترى للكنيسة الأرثوذكسية ، الذى أفضى الى عدم ملاحظة دوستويفسكى بوضوح لحقيقة أن كل الادانة التى أطلق فيها لنفسه العنان والقضية الشهيرة التى رتبها حول مشكلة أيكون ديمترى قاتل أبيه أم راغبا فى أن يكون قاتل ابيه ؟ غير مستحق للجهـود التى يبذلها كاتب عظيم من أجله . بكل عيوبه يبقى ديمترى جذابا وان لم يكن شخصية ايجابية بالنسـبة لدوستويفسكى ، لتعلقه المخلص بالكنيســة بوصفه الخلاص الأفضل من اللا أخلاقية .

---

(١) كرامسكوى ، ايفان نيكولاييفيتش (١٨٣٧ ـ ١٨٧٧) رســام ومعلم روسى بارز ، كان قائدا لجماعة من الرسامين الديمقراطيين ذوى قناعات واقعية شـكلوا الطلائع (جماعة فنية) واسهامه المهم فى الفن الروسى يكمن فى سلسلة بورتريهات للفلاحين الروس ، اتسمت بمعالجة سيكولوجية واجتماعية عميقة ، وبورتريهات لكتاب بارزين ، شعراء وفنانين . مقالاته ورسائله ، التى تتضمن افكارا تقدمية عميقة عن الفن ، لعبت دورا مهما فى تطور الفن الوطنى الديمقراطى والواقعى .

من المؤكد أنه ليس بدون مغزى أن تكون الشخصية الوحيدة التى استطاعت الرجعية الدينية الروسية أن تقدمها فى مواجهة الالحاد ، والديمقراطية والثورة كانت شخصية ديمترى كارامازوف اللا اجتماعى .

ان أخاه ايفان كارامازوف تجسيد آخر للا أخلاقية ، ممزق بواسطة أشد الاغراءات الطاغية ، رجل منجذب الى شعار كان مقررا فيما بعد أن يرفع عاليا بواسطة نيتشة : « كل شىء مباح ! » « فلتسقط كل المعايير الأخلاقية ، والقوانين والمبادىء ! » يربط دوستويفسكى ، كما كان متوقعا ، هذه اللا أخلاقية بتمرد ايفان ضد الدين .

وهكذا نجد اثنين من الاخوة كارامازوف متناقضين مع بعضهما البعض ، الأكبر ، ديمترى ، رجل شرير ذو انفعالات شريرة ، قادر على ارتكاب الجريمة لكن نظرا لأن لديه ايمانا لا يتزعزع بالله سوف ينقذ . ايفان ، محكوم بالعقل ويحتل موقعا بعيدا عن الانفعالات الآثمة وعن الجريمة، لكن نظرا لأنه يعلن العصيان ضد الدين والكنيسة سوف ينتهى بالقطع كمجرم ، ولو أن الجريمة دخيلة على طبعه (*) Pereat mundus, fiat tendentia . كان يمكن أن يقال بحق فى هذا الصدد . لتدع الحقيقة والمنطق يهتديان بمنصة الحكمة ، فقط لو أن الكاتب يبقى مدافعا عنه والابتذالات الموالية للدولة تبقى منتصرة ! ان دوستويفسكى الأخلاقى يلح باصرار على ان الملحد والمتشكك فى كنيسة المسيح يتحتم أن ينتهيا كالمجرمين . لا يوجد سبيل آخر يستطيعان السير فيه . ان لم يكن لديك اعتقاد فى الله ، فسوف تقتل أباك بالتأكيد ، وان تفعل ذلك بواسطة خادم تغويه . ذلك وذلك فقط هو مصير المتشكك !

ان الأب التعيس لهذه الأسرة ، فيدور بافلوفتش كارامازوف ، الذى يدفع الى العار الى حد بعيد جدا بسبب « عدميته » وتسامحه ، يصبح نوعا من خنزير غينى (**) من أجل تجارب أبنائه فى مجال الايديولوجيا وحتى القتل . ديمترى قادر تماما على القتل ، لكن لا يقتل ، ايفان عاجز عن القتل ، لكن يقتل عن طريق سميردياكوف ، الذى علمه الالحاد . ويحدث هذا ليبدو أنه فى اللحظة الحاسمة تهبط رحمة الله على ديمترى ، فى حين أن ايفان على هذا النحو لا يبارك ، لأنه لا يعرف الخوف من الله .

(*) واردة باللاتينية وترجمتها . ان التحيز فى طبيعة البشر (المترجم) .

(**) حيوانات تستخدم فى التجارب المعملية (المترجم) .

انه يحرض سميردياكوف على ارتكاب الجريمة لكى يقدم فقط دليلا على نظرية المؤلف عن أن ملحدا أو متشككا فى الله لا يمكن الا أن يكون مجرما .

رغم كل أساسها المهتز وبنائها غير المقنع ، ف **الاخوة كارامازوف** تشهد على قدرة عبقرية دوستويفسكى . فى الفصل المعنون « التمرد » يبدو مكثفا لمشاعر الاحتجاج والسخط المتناثرة فى كتاباته ، كاشفا على ذلك النحو كل التمرد الذى غلى داخله . رغم التحيزات الدينية التى شوهت فنه وضميره معا . فانه فى هذا الفصل يمزق اربا القيود المحيطة به . وعلى نحو متواصل مع ايقان يصف معركة ضد هذه الكهنوتية ، مصورا اليوشا التقى فى الصراع . كل كلمة فى هذا الفصل مكتوبة حقا بدم قلب المؤلف ، لأنه يفتح قلبه لكل شىء لكى يرى ويسمع ، ويسأل ضميره الذى لا يهدأ أسئلة جوهرية لا تتحمل أية مراوغة .

الأدب الأصيل ، الوحيد الجدير بالاسم ، يكتب عادة بدماء قلب الكاتب !

ان الانسانية لن تنسى أبدا تمرد دوستويفسكى أو حقيقة أن هذا الاحتجاج ضد زيف الدين يرد فى صفحات رواية دينية . **الأدب يعنى الحقيقة ، وبحسب القول الشائع « الحقيقة سوف تنكشف »** .

فى هذا الفصل ، يتعامل دوستويفسكى بالنغمات الأشد قوة والأكثر اثارة للمشاعر مع تيمة عذابات الأطفال . هل يستطيع الانسان أن ينسى أبدا الطفل الفقير المقتاد الى الموت بواسطة جنرال غنى ، مالك أطيان ، يطلق قطيعا من كلاب الصيد على الطفل . ان كلاب الصيد تتعلق به وتمزقه اربا اربا أمام عيون أمه ! يبدع دوستويفسكى التصوير الحى الجامع للأطفال الذين يتعذبون فى هذا العالم ، وهو ليس خائفا من وضع كلمات متاججة على لسان ايفان كارامازوف مع تمرده على الخرافة المسيحية عن « التآلف الالهى » تآلف لا يساوى دموع طفل وحيد معذب .

ان سمة ما فى تمرد ايفان هى ابداؤه القبول والانحناء لكل التعاليم المسيحية :

الله هو الكلى القدرة ، انه خلق السماء والأرض ، ويوم التآلف المقدس سوف يأتى حتما ، الخاطىء سوف يدير الخد الآخر ، كل الناس يولدون فى الخطيئة ، انهم تذوقوا التفاحة من شجرة المعرفة وانغمسوا فى الخطيئة .

ذلك هو سبب أن الألم هو القدر العام • يرافق ايفان على التسليم بهذه المعتقدات المسيحية المضحكة ، التى تستعمل منذ قرون من جانب الأقلية الموسرة فى مجتمع قائم على الاستغلال لكى تبقى على الأغلبية الساحقة فى حالة خضوع • دعونا نفترض ان كل هذه الأمور حقيقية ، انه يتصدى للقول ، لكن ماذا عن آلام الأطفال ؟

« انى أكرر للمرة المائة » يقول ايفان لأليوشا ، ان هناك عديدا من المشكلات • ولكنى أتناول الأطفال فقط ، بالنسبة للوضع الحالى فما أعتزم قوله واضح بصورة قاطعة • اسمع ! اذا كان على الجميع أن يتألموا من أجل أن يدفعوا ثمن الانسجام الأبدى ، فلماذا يجب أن يحدث ذلك مع الأطفال ، انى أسألك ؟ انه فوق طاقة كل فهم لماذا ينبغى أن يتألموا ، ولماذا يتحتم أن يضطروا الى دفع ثمن ذلك الانسجام ؟ لماذا يتحتم عليهم أن يصبحوا أيضا مادة لتسميد التربة فى سبيل نوع ما من انسجام مقبل • التضامن فى الخطيئة بين الناس هو شىء ما أستطيع أن أفهمه ، والتضامن ايضا فى الثواب والعقاب » ولكن لايمكن ان يوجد تضامن فى الخطيئة بالنسبة لطفل صغير • وان كانت الحقيقة تكمن فى مسئوليتهم المشتركة مع آبائهم بسبب الخطيئة التى ارتكبها أولئك الآباء ، فتلك الحقيقة ليست من هذا العالم ولا أستطيع فهمها • ان مازحا ما سوف يقول ان هذا الطفل سيكبر على أية حال وسيقترف الاثم ، لكن الواقع هو أنه لم يكبر وحين كان فى الثامنة مزق اربا بكلاب الصيد • آه - يا أليوشا ، أنا لست مجدفا ! اننى شخصيا أفهم ، بالطبع ، أى جيشان للكون سوف يحل حينما يأتلف كل شىء فى السماء والأرض فى صوت فريد واحد بالتسبيح • وحين يهتف جميع الأحياء : « أنت المبادىء حقا يا رب ،لأن طرقك تكشفت ! » لكن حين ستعانق الأم الجلاد الذى مزق طفلها اربا بكلاب الصيد ، ويصيح الثلاثة معا بصوت عال غارقين فى الدموع : « أنت المبادىء حقا ، يارب ! » حينئذ ستصبح ذروة المعرفة متجلية بالطبع وكل شىء سيصبح مفسرا • لكن المعضلة هى أنى لا أستطيع أن أقول ذلك الانسجام ! وطالما أوجد على هذه الأرض ، فانى أسارع الى اتخاذ اجراءاتى الخاصة • تصور ، يا اليوشا ، قد يحدث فعلا لو أنى أحيا حتى أشهد هذا اليوم ، أو أبعث حيا لكى أراه ، حينئذ قد أتفوه انا ايضا مع كل الآخرين ، عند رؤية الأم تعانق جلاد الطفل بـ : « أنت المبادىء حقـا ، يارب » لكن لا أود أن أكرر بين هؤلاء الذين سيصرخون حينئذ • طالما يوجد عصر عادى ، أسارع لحماية نفسى وأتخلى عن الانسجام الأعلى تماما • انه لا يستحق دموع ذلك الطفل المعذب الوحيد الذى ضرب صدره بقبضتيه الصغيرتين وتضرع فى مرحاضه الخارجى الريفى ، بدموعه غير المكفرة ، الى «الرب الحنون ، العزيز » انه لا يستحقها، لأن هذه الدموع لم يكفر عنها • ينبغى أن تكون مكفرا عنها ، بالنسبة لعكس

ذلك لا يمكن أن يوجد انسجام ٠ لكن كيف ٠ كيف سيكفر عنها ؟ هل ذلك ممكن ؟ هل يمكن ان يحدث عن طريق الانتقام ٠ لماذا يتحتم أن أثأر لهم ، فيم يعنينى الجحيم من أجل الجلادين ؟ ماذا يمكن أن يغير الجحيم ، طالما ان هؤلاء الأطفال يتعذبون الآن حتى الموت ؟ ٠٠٠ ان تكن آلام الأطفال تحدث لتضخم مقدار الألم اللازم لشراء الحقيقة ، فانى من ثم أؤكد سلفا ان الحقيقـة لا تستحق ذلك الثمن ٠ اننى لا أريد أن تعانق الأم الجلاد (المعذب) الذى رمى ابنها الى كلاب الصيد ! انها لا تجرؤ على أن تغفر له ٠ دعها تغفر له من أجل نفسها ، لو أنها ترغب جدا فى ذلك ، دعها تغفر للجلاد بسبب الألم المبرح غير المحدود لقلبها كأم ٠ لكن ليس لديها الحق فى أن تصفح عن آلام طفلها المعذب ، انها لا تجرؤ على أن تصفح عن الجلاد ، حتى لو كان الطفل صافحا عنه ! وان كان الأمر كذلك ، ان لم يستطعن الغفران ، فماذا يحدث للانسجام ؟ هل يوجد فى العالم بكامله فرد يستطيع أو يملك حق أن يغفر ؟ أنا لا يعوزنى الانسجام ٠ لا أريده بسبب حبى للبشرية ٠ اننى افضل أن أبقى مع الآلام التى بلا انتقام ٠٠٠ أجل ، ان الثمن المطلوب من اجل الانسجام باهظ جدا ، ان رسم الدخول أكبر من مواردنا المالية ٠ ذلك هو سبب أنى أسارع الى اعادة بطاقة دخولى٠ لو اننى رجل أمين ، فان واجبى هو اعادتها فى أبكر فرصة ممكنة ٠ ذلك ما افعله ٠ انه ليس الرب ما لا أقبل ، يا أليوشا ، فقط أنا أعيد له البطاقة بأقصى احترام » ٠

« « ذلك عصيان » » همس أليوشا ، مطرقا » ٠

حقا ، هذا تمرد على الأسس الفعلية للدين ، رغم تأكيد ايفان ، « انه ليس الرب ما لا أقبل » بل العالم الذي خلقه الرب » وتآلفه « المقدس ٠ ان ايفان يكشف الزيف والخداع ليس فقط فى المسيحية ، بل فى كل رأية أخلاقية دينية تدعو الانسان الى الانحناء للألم والجرائم المرتكبة ضد البشرية باسم التآلف الالهى المقبل ٠ دعونا نتصور ، يقول ايفان ، ان هذا التآلف سوف يجيء ٠ فى تلك الحالة هل يمكن أخلاقيـا بالنسبة للأم أن تصفح عن المسبب لآلام طفلها ؟ ليس لديها الحق الأخلاقى فى أن تصفح ! دعونا نتصور أنه فى ظل تلك التآلف الالهى سوف يسيطر نوع ما آخر من العقل ، ليس العقل المألوف ، الأرضى ، عقل اقليدس خاص بالانسان ٠ دعونا نتصور أيضا أنه بذلك العقل « الأعلى » سنكون قادرين على ادراك أن هذه الآلام هى من أجل خير الانسان ، حيث انها الثمن المطلوب من أجل الحقيقة ، من أجل التكفير عن الخطايا ، وما أشبه ٠ لكنى كانسان، يمضى ايفان الى القول ، بعقل الأرضى ، الممنوح كما تؤكد من وجهة نظرك الدينية ، من السماء ، لا أستطيع أن أروض نفسى على الآلام التى لا تحتمل

للبشرية ، وفي المقام الأول آلام الأطفال الصغار ، الذين يكون خطؤهم الوحيد أنهم ولدوا على هذه الأرض •

يؤكد الدين أن لا أحد يلام على آلام البشرية ، فذلك أيا كان يحدث مقدرا من السماء • ويمضى الى الادعاء بأن كل الظلم الجارى على الأرض ، كل الدم المراق وكل الألم المعذب ينبغى أن يصبر عليه ، وفى عالم آخر وأفضل سيكون كل شيء واضحا : لماذا اضطر الجنرال الى أن يمزق طفلا صغيرا اربا اربا بقطيع من كلاب صيده ، لماذا تحتم أن تحبس بنت صغيرة فى الخامسة طوال الليل فى البرد والصقيع داخل مرحاض وتقسر على أن يكون وجهها ملوثا بالبراز ، لماذا كان الشيء الضرورى أن اليوشـتشكا الصغير ينبغى أن يموت ، لماذا تهجم ديمترى كارامازوف منسحق القلب بالمهانة على أبيه ، لماذا يتحتم أن يسمع صراخ الأطفال الجوعى فى كل أنحاء الأرض ، ولماذا يتحتم أن تتشرب الأرض بدموع البشرية من قشرتها حتى لبها •

ان الدين يلقن ان كل هذا ينجم عن الارادة الالهية ، أن أسـاليب الرب مبهمة وأن آلامنا تجعلنا أقرب الى الله • يعرى ايفان الزيف الأساسى الذى يكمن فى جـذور الدين : الآلام البشرية ضرورية لأنها ثمن الجنـة المقبلة ، وأنه من أجـل ذلك فـكل أمر يحدث ، متضمنا أشد الامتهان والانحطاط بشاعة عند الانسان ، هو نعمة • عقل الانسان ، وضميره ، لا يمكنهما أن ينحنيا للمهانة والاذلال ، أو للعذاب الذى يقاسيه الأطفال الصغار ، هذه وهذه فقط هى الأخلاقية الانسانية المقدسة • بتمرده الخاص يكتسب دوستويفسكى مكانة أخلاقية جديدة ، بتأكيده على أن السكوت على الآلام البشرية لا أخلاقى •

بالقطع هذه هى الآدمية الأصيلة والأخلاقية الانسانية الوحيدة • وهى الأخلاقية التى يجبر دوستويفسكى اليوشا الوديع والتقى على قبولها • حين يسأل ايفان اليوشا ، من يشـاطره عذابه من أجـل آلام البشرية ، ما الذى ينبغى فعله تجاه الجنرال الذى مزق طفلا صغيرا اربا اربا بكلاب الصيد : « حسن ، ماذا كان يستحق ؟ أن يعدم رميا بالرصاص ؟ من أجل ارضاء مشاعرنا الأخلاقية — هل يعدم ؟ أجب ، يا اليوشا » — يبدو كما لو أن اجابة اليوشا مترقبة ليس فقط من جانب ايفان ، بل ، فى الصمت الناجم الذى يمكن أن يستشعر فى كافة أنحاء العالم ، من قبل ملايين الناس • وذلك لأن اجابة اليوشا ، ولو أنها مهموسة ، الا أنها تدوى مثل الرعـــد فى كل ركن من الأرض • لأن الاجابة تصدر ، فى الواقع ، عن دوستويفسكى ذاته : « كان يجب رميه بالرصاص » ، همس اليوشا ، وهو يرفع عينيه الى ايفان ، شاحبا ، على وجهه ابتسامة ملتوية » •

سواء أكان هذا الجنرال يجب أن يعدم رميا بالرصاص أم لا فان هذا لا صلة له بالنقطة الأساسية · ان السؤال هو بخصوص الذاكرة الأخلاقية للانسانية ، عما اذا كانت تملك الحق فى أن تتغاضى عن تلك الجرائم ، عما اذا كان الضمير الانسانى يمكن أن يجيز فكرة أن « التآلف » يمكن ان تغفر فى ظله جرائم كثيرة · هل يستطيع الضمير الانسانى أن ينسى أو يتغاضى عن دموع طفل معذب وحيد ؟ ومن جانبنا ، يمكن أن نضيف هذه التساؤلات : هل يحاول الضمير الانسانى اليوم أن يبرر تشبع الأرض بكاملها بمحيط جديد من دموع الأطفال ؟ هل تملك الانسانية ذلك الحق الأخلاقى ؟ ذلك هو المغزى الأخلاقى للقصة المطروحة من جانب دوستويفسكى ·

يقدم فصل « التمرد » دليلا لا يدحض على حقيقة أنه لا يستطيع شيء أن يخمد الضمير الانسانى — وضمير الأدب الروسى · مع كل انحرافاته عن تقاليد وأصول ذلك الأدب ، فدوستويفسكى نشأ داخل مناخه الروحى · لقد بدأ مساره كتلميذ لجوجول وبيلينسكى ، وبجل بوشكين وليرمنتوف ، جريبوييدوف · ونكراسوف وتولستوى · انها أصواتهم التى تجاوز صوت دوستويفسكى فى « التمرد » ، أصوات أولئك الذين قدموا تعبيرا عن ضمير الشعب الروسى وضمير البشرية ·

ان تمرد ايفان والتمرد الذى أثير بواسطة بطل **ذكريات من القبو** يقفان على طرفى نقيض : الأخير أعلن العصيان على كل ما يرمز اليه القصر البلورى ، وعلى التآلف المقترح بواسطة الاشتراكية الطوباوية والمعلن فى **ما العمل ؟** ايفان كارامازوف تمرد على زيف التآلف الذى حاول أن يبرر الشرور والأخطاء على هذه الأرض · ان دوستويفسكى ينقب عن الوسيلة « تمرد » تافه وأنانى لبطل **ذكريات من القبو** مع اشمئزاز واحتقار · ايفان يسمو على هذا الرجل الى مكانة أخلاقية رفيعة ، لأن تمرده من أجل ، وباسم · كل الانسانية ، ويبتدع دوستويفسكى من أجله الأقوال القيمة والأفكار التى ترجع كأنها بوق يوقظ كل من فى الكون ·

قال ناقد معاصر عن تمرد ايفان انه « يهز القارىء مثل صراخ بروميثيوس ، المقيد الى الصخرة ، الذى يرى الآلام والظلام المحيق بالبشرية دون أن يكون باستطاعته اتخاذ خطوة من أجل مساعدتها » ·

حقا ، ان دوستويفسكى كان ممزقا بألم مبرح بسبب عذابات البشرية ، دون أن يكون قادرا على فعل أى شىء لمساعدتها ·

بالنسبة لصاحب العقلية الدينية فالسؤال المطروح بواسطة ايفان ـ عما ان يكن « التآلف الالهى » المقبل يستحق دموع طفل معذب وحيد ـ لا يتطلب اجابة ، بما ان الدين يقتضى رداً بالايجاب - طبقـا للتعاليم الدينية ، الكون صنع الله ، وكل شىء يحدث فى هذا العالم يكون طبقا لمشيئته • وبناء على ذلك ، فكل شىء يكون فى سبيل الأفضل ، حتى الدموع المسفوحة من الأطفال الصغار • ان وسائل الرب مبهمة ، وهى ليست عمل الانسان ، الذى هو بجوهره الفعلى خاطىء ومبتذل ، لكى يتساءل ان تكون آلام الأطفال شيئاً ضرورياً • هذه الآلام كان ينبغى أن تكون مخففة ، بالطبع ، الى اقصى ما يمكن باسم المحبة المسيحية ، لكن كل ذلك يتجاوز ما يجىء من الانسان الشرير • الاجابة المستمدة من الدين تقتضى اذن خضوعاً أعمى وأبـكم للارادة الالهية ، وهذا يتـفق مع اللا أخلاقية فى « السلوكيات الأخلاقية » المسيحية ، التى جذبت وروعت على حد سواء روديون راسكولينكوف ، وكشفت بفعالية شديدة بواسطة ايفان كاراامازوف وسؤاله •

بالطبع ، ادخل دوستويفسكى هذا التمرد فى القصة على نحو افضل ليقاومه بحجج مضادة أكثر اقناعاً • لقد كان هدفه أن يدحض مناوئيه بدفاعاته الأشد قوة ، لأنه ادرك انه لم تكن هناك وسيلة أخرى لانهاء قراءة الشباب خاصة ، عن سبيل السخط والتمرد « الهدام » •

كان التمرد مقدماً فى الرواية ليصبح منسحقا بصورة جوهرية ، لكن أن يرد ذلك الاحتجاج بواسطة شخصية ، استلزمتها روح الكاتب ، لكونها قـادرة على ان تبعث بالعصـيان والسـخط قدرته على الاحساس بالمسئولية تجـاه المذلين والمهانين ، وكالتزام لما يمليه عليه ضميره الذى لم يستطع أن يصبح عديم الحس •

ولو انه دوستويفسكى بذل كل جهد لسحق التمرد الذى أحدثه فى روايته ، فقد اعترف هو نفسه فى مراسلة خاصة أن حجة ايفان كارامازوف ضد زيف الدين ـ الحجة عن دموع الأطفال ـ كانت لا تقبل الجدال •

ان دوستويفسكى تبدى للعيان فى دور نوع من فرانكنشتاين الذى لا يستطيع أن يسيطر على المسخ الذى ابتدعه •

أحدث كل هذا ذعراً فى الدوائر الرجعية الروسية • بعقله المتوقد الذكاء ، وبغريزة لا تخطىء تجـاه كل الذين تلفظوا بالثـورة ، تلمس بوبيدونوستسيف الفهم الخطير عند قراءته للباب الخامس من الرواية ،

المعنون « صوت مؤيد وصوت معارض » ، وانتظر بقلق ليرى كيف سيصبح دوستويفسكي قادرا على مجادلة ايفان · واقر بان حجج الأخير كانت متسمة بـ « قوة عقلية وقدرة » وطرحت « سؤالا ملحا الى ابعد حد » على دوستويفسكي ، هو بالتحديد أى « اعتراضات ستكون فى المتناول ؟ » اعتبر دوستويفسكي ان الباب السادس (الراهب الروسى) الذى يتركز حول الأب زوسيما ، هو اجابته الرئيسية ، وانكب على كتابته لاكثر من ثلاثة شهور ، كانت بالفعل طويلة جدا بالنسبة له · مستاء مما دونه ، كتب الى بوبيدونوستسيف فى ٢٤ أغسطس ١٨٧٩ :

« انى أخاف وأرتعد بسببه ، هل سيبرهن أنه واف بالغرض ؟ ذلك جوهر الأمر بكامله ، وفى تلك المسألة يكمن قلقى واهتمامى : هل ساكون مفهوما ؟ هل ساحقق القليل من هدفى الى حد ما ؟ » ·

لم يستطع الكاتب أن يقرر ، تقديم رد مباشر على ايفان ، مفضلا أن يفعل ذلك بصورة غير مباشرة وملتوية · فى نفس الرسالة الى بوبيدونوستسيف كتب : «الأفكار المعبر عنها سابقا بواسطة الفضولى الكبير والمبادر (*) تظل مقبولة ، وما يتم تقديمه هو الى حد ما متعارض بصورة مطلقة مع وجهة النظر الدنيوية المطروحة فيما قبل · ومن ناحية ثانية فهو ليس متعارضا نقطة بنقطة ، بل فى أسلوب بليغ ، وبصورة فنية » · فى الكلمات الأخيرة لزوسيما المحتضر أدرك دوستويفسكي الرفض الذى قصده « لقد وصلت الى ما هو بالنسبة لى ذروة الرواية ينبغى جيدا أن أكون على مستوى مهمتى » « هكذا كتب الى متراسل آخر معه فى ٣٠ أبريل ١٨٧٩ فيما يتصل بالنصف الأول من صوت مؤيد وصوت معارض ، الذى تضمن « التمرد » · فى ١٠ مايو كتب الى نفس الشخص « جنبا الى جنب بالتاله مع الفوضوية يكون دحضهم ، والآن فهو خاضع لمعالجتى بالكلمات الأخيرة لزوسيما المتحضر » ، وفى نفس الرسالة أيضا : « كان الفوضويون الرئيسيون فى حالات كثيرة أناسا ذوى قناعات أصيلة · يتبنى بطلى فكرة ، لا تقبل الجدال من وجهة نظرى : حماقة تعذيب الأطفال ، مستنتجا منها اللامعقولية فى كل الواقع التاريخى » ·

هكذا أكد دوستويفسكي أن حجج ايفان كانت لا تدحض ، لكن برغم ذلك حاول بنفسه واستطرد الى القول « ان تجديف بطلى سيكون مفندا بصورة دينة فى الباب التالى (يونيو) ، الذى أعكف عليه الآن بخوف ، وذعر ومهابة ، معتبرا مهمتى (الحاق الهزيمة بالفوضوية) واجبى الوطنى » ·

(*) يقصد فى فصل « التمرد » ـ المترجم الروسى الى الانجليزية ·

ان الشك والتردد اللذين عاناهما فيما يتعلق بالصراع الأيديولوجى الذى كان يخوضه ضد نفسه ، يؤكدان فيما يلى : ان معيار تمرد ايفان أصبح مفروغا منه ، وقوة حججه ملأت دوستويفسكى بتوجس شديد حتى انه فى ١٩ مايو ١٨٧٩ كتب الى بوبيدونوستسيف حول خوفه من أن ما كتبه قد لا ينشر . ومن المحتمل حقا أنه كتب هذا ليضمن مساعدة بوبيدونوستسيف اذا أبدى الرقباء أى اعتراضات على النشر . ما هو واضح أن دوستويفسكى احسها ضرورة : أن يظهر قيمة تمرد ايفان بنفس القوة الشديدة ، مثلما احسها ضرورة : أن يشن هجومه ضد الفوضوية . فى نفس الرسالة الى بوبيدونوستسيف الاعتراف مصطنع حيث ان تيمة التمرد أكثر قوة فى الرواية من التيمة المضادة لانقراض ذلك التمرد . كان بوبيدونوستسيف محذرا من جانب المؤلف : « ... التجديف عولج ، كما أشعر أنا بنفسى وأدرك ، بصورة أكثر اقناعا ... » واستطرد الكاتب « ولو انه بتيمة تجريدية جدا » انه لم يكن يريد « أن تكون غير جديرة بثقة الواقعية » .

اعتراف قيم للغاية ! كان النصر ، حقا ، مظفرا للواقعية ، لأن حجج دوستويفسكى المضادة لا يمكن أن تتحمل أية مقارنة مع قوة وحجم تمرد ايفان . دعونا نضع ، باختصــار ، الجهود الضخمـة المبذولة من جانب دوستويفسكى للتغلب على مشاكل التمرد تحت المناقشة .

فى المقام الأول حاول أن يشوه سمعته من الداخل ، ليظهر أساسه الزائف والشرير ، وبهـذا الهـدف للفكرة عرض المعضلة : قبول أو عدم قبول هذا العالم ؟ ان تكن العناية الالهية المقدسة مدركة فى كل شئ ، ان تكن علة كل الحياة المعلنة فوق متناول الفهم الانسانى ، متضمنة فى تلك المسألة سبب الآلام المجتازة من جانب البالغين وأيضا الأطفال الصغار ، اذن يأتى الفرح والبهجة من قبول عالم الرب ، بكل الأشياء الجميلة فى الطبيعة وكل شئ تضطر الحياة الدنيوية أن تكرسه . ان يكن الادراك والتبرير للألم الانسانى ليس مرئيا فى اعمال العناية الالهية المقدســة وفى « التآلف الالهى » المقبـل ، فالشئ الوحيـد الباقى اذن هو الفراغ المطلق والجحيم الأسود لعدم قبول هذا العالم ، الهلامى والنشاز ، هـذا بدوره ، هو المصدر وينبوع فلسفة « كل شئ مباح » والسيبرديالوكيفية ، التى هى الحقيقة والعرف بالنسبة لهذه « الفلسفة » .

ان « فلسفة » ايفــان كارامازوف ، التى تستنتج عن ادعاء « من تمرده » ، هى فوضوية وشئ متفسخ الى درجة كبيرة ، لأن النوع الوحيد من الاحتجاج الذى يعرفه أبطال دوستويفسكى هو الفوضوية فى السلوك .

لايطرح ايفان كارامازوف السؤال بشأن النضـــال ضد المعذبين للأغلبية المنسحقة من البشر وضد سفاحى الأطفال الصغار . فبالنسبة له الأطروحة من العذابات الحمقاء للانسانية ، حتى فى الوقت نفسه اعتراف بالعبثية فى كل التـاريخ الانســانى ، فى كل الواقع . هـذه ليست الا فوضوية برجوازية ، عدمية فى الأفكار والسلوكيات الأخلاقية . بالطبع . ايفان كارامازوف ليس ثوريا بأى سبيل ، لأنه بالنسبة لدوستويفسكى . وأيضا بالنسبة لكامل معسكر البوبيدونوستسيفات والكاتكوفات ، مع جهلهم الفادح بالايديولوجية ، كان مفهوما الثورى والفوضوى متماثلين .

بالنتائج التى يستخلصها من تمرده ، يصبح ايفان فوضويا .

لكن هل يسلم قبوله الفوضـوى للعالم يقلل بأدنى درجة من شأن الاحتجاج المتضمن فى تمـرده ، الاحتجـاج ضـــد القبـــول الكلبى بالعذاب المجتاز من قبل البشرية وآلام الأطفال ؟ هل يمكن أن يوجد أى رفض لفضح الكذب الساخر المتضمن فى تبرير الشر على الأرض بحجة أن « التآلف الالهى » ينتظر الانسان فى العالم المقبل .

من الجائز أنه مـن هذا الاحتجاج والفضح استخلصت الأحكام النهائية المتشائمة والمتفسخة بواسطة ايفـان كارامازوف . وعدم قبوله للعالم يثبت بقوة استثنائية أن دوستويفسكى لم يخلق على الاطلاق فى اى من أعماله نموذجا واحدا للثورى الأصيل ، فمن كان يستدعهم تحت مظهر الثوريين هم الفوضويين البرجوازيين ودعاة الفردية المتفسخين . لكن عار اللامبالاة تجاه الم الأطفال الصغار يظل قائما الى حد بعيد .

ان دوستويفسكى غير قادر على اثبات أن أى احتجاج ضد التبرير الأخلاقى لتعذيب الأطفال الصغار يتحتم أن يفضى الى التســليم بحماقة الكون ، ومن ثم للتشوش الكامل لفلسفة « كل شىء مباح » . ان مالا يمكن اثباته بالدليل لايمكن البتة أن يكون مثبتا !

عوضا عن مناقشـة مغزى كلمـات ايفان المتعلقة بكلبية اية محاولة لتبرير تعذيب الأطفال الصغار ، يفضل دوستويفسكى أن يضعف الثقة بايفان ذاته .

ليس ضـد الفكرة المطروحة من جانب خصـمه ـ ايفـان فى وقت واحـد خصمه وجزء من روحه ـ يستمر دوستويفســكى شانا الهجـوم الجدالى ، بل ضد الأحكام الأهوائية وغير الملزمة التى يستخلصها خصمه من تلك الفكرة . ما ينشأ هو مناظـــرة دائرة على مستويين اثنين غـير متداخلين .

لايستطيع دوستويفسكي تقديم حجة مباشرة ضـــد الفرضية التي تبرر أن الألم الانساني لا أخلاقي ، لأنه خائف من أن يعطي تداولا لتلك الفكرة المخيفة • إن كان له أن يفعل ذلك ، فقد كان ملزما بأن يقول : لو أنك تريد أن تتبرأ من عدم قبول ايفان كارامازوف لعالم الرب ، فينبغي عليك اذن أن تقبل عذابات الأطفال الصغار بوصفها جزءا من الشريعة الدينية ، وأنك لاتجسر على التشكيك في الأعمال المبهمة للعناية الالهية ، وينبغي أن تؤمن على نحو أعمى بالتآلف الالهي المقبل • وبطريقة أخرى ، لو أن عقلك وضميرك أعلنا العصيان في احتجاج على آلام الانسان ، فسوف تسقط الى الهـاوية التي بلا قرار للافتقـــار التام للسبب ، والى حماة الجنون ، ونهاية الطريق المجتاز بواسطة ايفان كارامازوف •

كان دوستويفسكي غير راغب في تقـــديم تلك الاجابة على فرضية ايفان بصراحة وبصورة مباشرة ، لسبب بسيط وهو أن حبه للألم الانساني هو الذي أفضى الى التمرد في **الاخوة كارامازوف** • وبالتبعية فانه لم يستطع أن يقرر القول صراحة ان الاتفاق الضمني على آلام الأطفال شرط ضروري من أجل الـ « قبول بعالم الرب » ، وقرر عوضا عن ذلك أن يقدم تعبيرا غير مباشر وملتويا عن تلك الفكرة •

كان هناك منجزا في حلم ديمتري كارامازوف عن الطفـل المتضـــور جوعا ونحيبه ، الذي امكن أن يكون مسموعا في كل أنحاء الأرض ــ تصوير حي قوي للغاية ذو قيمة فنية عظيمة ، ومشاركة بالأسى الى حد بعيد جدا ، على غرار تعاطف نكراسوف الشديد ، مع القـــرى المتضورة جوعا ، ان النتيجة المستخلصة ، مع ذلك ، تبقى عن تلك الضرورة الملحة للمشاركة في حزن طفل ، للصلب معه ، والتي لايمكن أن توصف بطريقة أخرى غير التصالح المتظاهر بالتقوى مع آلام الناس والأطفال الصغار •

ان تعبيرا آخر عن نفس الفكرة مقـــدم في تعاليم الأب زوســـيما ، ففيها الرد الوحيد للمؤلف على أن تمرد ايفان يقتصر ، من حيث الجوهر على الكانتية المألوفة الى أبعد حـــد • يلقن زوســـيما أنه فقط في الأعالي ، وبـ « التآلف الالهي » المقبل ، سيرى الانسان بروحه الخاطئة والبغيضة « كل شيء بالنور الباطني الحقيقي ويتحرر من الجدال • اننا نبعو على الأرض ضالين حقا •• على الأرض الكثير محجوب عنا ، لكن عوضا عن ذلك فقد منحنا الشعور المقدس والثمين بالصلات الحية مع عالم آخر ، عالم النعيم السماوي والمجد ، وعلاوة على ذلك ، فأفكارنا ومشـــاعرنا ليست متجذرة هنـا ، بل في عوالم أخرى • ذلك هو السبب في أن الفلاسفة يقولون ان جوهر الأمور لا يمكن أن يدرك على الأرض » •

لايقال شيء اضافي ! جوهر الأشياء خارج نطاق الفهم الانساني ، لذا يتحتم ان يحيا الانسان بتذلل ، ويواسي الأطفال قدر ما يستطيع ، ولا يحاول ان يكتشف لم يتحتم عليهم أن يقاسوا العذاب . تلك هي كلبية الدين الموعظ بها بواسطة الأب زوسيما المبجل ، كلبية اعتادت ان تكرس تعذيب الأطفال .

من الممكن ان يضاف انه يوجد تماثل كبير بين المواقف المتخذة من جانب الأب زوسيما وايفان كارامازوف . كلاهما بدأ بالافتراض بعدم امكانية ادراك الأشياء في حد ذاتها على هذه الأرض ، فقط أحدهما يشترك في الاعجاب الخاشع بهذا السر ، بينما الآخر غاضب عليه . وهذا دليل اضافي على أن دوستويفسكي ، بواسطة شخصية ايفان وبالأحكام الفوضوية التي يستخلصها من تمرده ، سدد سهما لا في اتجاه المادية والالحاد بل في اتجاه احدى صور المثالية ، لأن ما عارضه ، كان مجرد صورة أخرى من المثالية . ومع ذلك ، فما يعنينا في تمرد ايفان ليس صفته المثالية ، بل واقعيته الحية ، احتجاجه الرائع على الألم الانساني وعلى الصمم تجاهه . ان رد دوستويفسكي الوحيد على هذا الاحتجاج هو فرضية أن العالم يبقى غير ممكن فهمه .

ان جهودا أخرى بذلت من جانب دوستويفسكي لايجاد اجابة على تمرد ايفان ومناقضته . لقد جعل ايفان يقص على أخيه الأصغر « أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش » بهدف تفسيخ حب ايفان للانسان والانسانية . اننا لن نحلل الأسطورة ، لأنها في الجوهر تكرر قناعات الشيجاليفية ، وتعيد نفس التصور ، الجذاب جدا بالنسبة لأبطال دوستويفسكي ، عن السلطة اللا محدودة لـ « النخبة » على جماهير العبيد المتحللي الشخصية . ان المثل الأعلى والمخطط المعروضين بواسطة كبير أعضاء محكمة التفتيش سوف يخلقان ملايين العبيد المستضعفين المراقبين من قبل مئات الآلاف من الصفوة ، من سيجردونهم من كل ارادة وفهم ، تاركين لهم ، فقط ، الحق في الطاعة بغير اعتراض أو مناقشة . بالطبع « كل شيء مباح » للنخبة التي ستتحكم في تابعيها العديمي الشأن بمبادئ فاشستية مطلقة . الفارق بين يوتوبيا شيجاليف ويوتوبيا ايفان كارامازوف هو أن دوستويفسكي أضاف ، في الأسطورة ، الى هجومه العنيف على « العدمية » هجوما آخر ضد الكاثوليكية ، مشوشا ومدمجا الاثنين بهاجس مرضي خيالي يقف على حافة الجنون .

ان ثمة واجبة ينبغي أن تمنح لبصيرة دوستويفسكي ، التي مكنته من أن يستشرف من خلال « فكرة » راسكولينكوف والأفكار الطوباوية المتصورة بواسطة شيجاليف وكبير أعضاء محكمة التفتيش الخطر

الاجتماعي الواقعي الحقيقي للفلسفة النيتشوية المقبلة . كان يمكن ان يذكر بصورة عرضية أنه حتى ذلك الرجعي الى حد بعيد المدافع عن أشد أفكار دوستويفسكي رجعية س . بولجاكوف (*) ، كان مكرها على التسليم بتماثل نظرية كبير أعضاء محكمة التفتيش عن نوع أعلى للانســـان مع مقولة الانسان الأعلى عند نيتشه . هذا التوافق لاقت للنظر بشدة حتى ان أشد الكتاب الدعائيين رجعية كانوا مضطرين الى التخلي عن أية محاولة تنسب تعاليم كبير أعضاء محكمة التفتيش الى المعسكر الثوري ، ولكن دوستويفسكي حاول أن يفعل ذلك بعنف . في جهاده لتحقيق هدفه نرى نفس الخلط والتشوش للمفاهيم الأيديولوجية والاجتماعية اللذين يسمان أعمالا أخرى لدوستويفسكي . ومع ذلك ، فحتى « اسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش » لا يمكن بأية حال أن تقلل من شأن الاحتجاج في **الاخوة كارامازوف** على آلام البشر وتعاليم اللامبالاة بهم . أخيرا ، هناك حجة أخرى كان دوستويفسكي قادرا على تقديمها في مواجهة الاحتجاج الذي وضعه على لســـان ايفان ، اعتبرها الحجـــة الاكثر قـوة من جميع الحجج ـ الاحتكام الى المسيح . حين يسأل ايفان ، أثناء عرض فكرته عن لا انسانية الصفح عن التعذيب الحادث للأطفال ، « أيوجد في العالم بكامله شخص يستطيع ويملك الحق في الصفح ؟ » يجيب اليوشا « يوجد كائن كبير ، يمكن أن يغفر كل شيء ، جميع الأشـياء ، ومن أجل كل النـاس ، لأنه قدم دمه البريء نيـــابة عن الجميـع وعوضا عن كل أمر . لقد نسيته ، لكن بواسطته يشيد الصرح ، واليه سيصرخون بصوت عال : « انت المبارك حقا ، يارب ، لأن طرقك تكشفت ! » » صيغة ايفان : انني اقبل الرب ، لكن لا أقبل عالمه ، هي بدون شك افحام للرب ، لأنه بواسطة العالم ، فقط ، يمكن أن يكون الرب مدركا » : كتب لوناتشـــارسكي (**) :

(★) بولجاكوف ، سيرجي نيكولاييفتش (١٨٧١ ـ ١٩٢٧) فيلسوف واقتصادي روسي برجوازي رجعي . في التسعينيات أصر على برنامج « الماركسية الشرعية » ، لكن فيما بعد غير مذهبه الى المثالية والاكليركية . هاجر أثناء ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى . عدو لدود للسلطة السوفيتية .

(★★) لوناتشارسكي ، أناتولي فاسيليفتش (١٨٧٥ ـ ١٩٣٣) ـ رجل دولة سوفيتي وشخصية عامة ، قائد بارز للأدب السوفيتي ، عضو أكاديمية العلوم من ١٩٣٠ ، التحق بحزب العمال الاشتراكي الديمقراطي في ١٨٩٧ . أيد البولشفيك في المؤتمر الثاني للحزب (١٩٠٣) واشترك في ثورة ١٩٠٥ . انضم الى البولشفيك في ١٩١٧ . كان أول مفوض (قوميسار) عن الشعب للتعليم (١٩١٧ ـ ١٩٢٩) . كاتب دعائي بارز ، خطيب ومؤرخ للفن والأدب . لم يكن متسقا دائما في وجهات النظر الجمالية مما افضى الى أخطاء ايديولوجية . مؤلف مسرحيات تاريخية : أوليفر كرومويل (١٩٢٠) توماس كامبانيللا (١٩٢٢) .. الخ ومؤلف لمقالات كثيرة عن الأدب الروسي ، والموسيقى والمسرح والفن المسرحي .

« اللـــه المبدع ، من خلق عالم الألم هذا ، الذى ترتحـــل فيـــه روح دوستويفسكى بذلك العذاب الشديد وبدموع من دم ، لايمكن أن يكون مقبـولا من جانبه كينبوع للعـدل . ماذا يتخـذ دوستويفسكى ملجأ فى المؤخرة للتهرب من نقده الخاص به ، الذى يضعه على لســـان ايفان ؟ انه يفعل ذلك من خلف المسيح المقدم بواسطة اليوشا ، المسيح الذى كابد الألم أيضا . هكذا يلتمس دوستويفسكى العون من السخف ، المتأصل فى التعاليم المسيحية ، فذلك الرب ذاته غير كامل ، ذلك أنه عانى الألم . ان أعمال المسيح تؤكد فى الواقع أن الله كان على خطأ حين خلق العالم ، حين خلق آدم ، ولكى يصحح خطأه اضطر لارسال ابنه الوحيد ، الذى يعنى فى الواقع هو نفسه ، ليموت ميتة مخجلة . خلف هذا السخف المسيحى اتخذ دوستويفسكى ملجأ » .

ينبغى أن يضاف الى هذا أن استخدام المسيح بوصفه سلطة أخلاقية مخولة ، كما يوضح اليوشا ، بالعفو عن كل شىء ، جميع الناس ومن أجل الجميع ، العفو المتضمن فى تلك الحالة أيضا الجنرال الذى مزق طفلا اربا بكلاب صيده فى حضور أمه ، يؤكد بقوة استثنائية اللا أخلاقية فى الدين . أن تستخدم أسطورة الدم البرىء ، المراق من أجل افتداء كل الخطايا ، لكى تبرر سيول الدم البرىء ومخيطات دموع الأطفال ــ ذلك هو الاحتيال الورع للمسيحية .. انه بواسطة المسيح اشترى الحق فى تعذيب الأطفال الصغار ، لأنه افتدى كل الخطايا للجميع ، هنا نجد دمجا ساخرا للمفهوم السماوى عن التخليص مع المفهوم الأرضى عن الشراء !

أيا كانت الاشارة المتعلقة بالمسيح ، فهى لايمـــكن أن تطغى على الاحتجاج المعلن من جانب المؤلف بواسطة ايفان كارامازوف . كان الأخير متسقا بأصالة ، وكان ســـيتعين عليه أن يقول محتذيا منطق تمـــرده ومقـدماته المنطقية : « بذكائى الاقليدى والبشرى لا أستطيع فهم هـــذا اللغز ، ولا أستطيع اكتشاف معنى كيف يمكن أن يشترى تبرير عذاب الأطفال بدمه الرمزى وهو برىء . اننى أفضل أن أبقى بألمى غير مفتدى ، وبعدم فهمى الأرضى وربما المحدود ، لكنه الشىء الوحيد الذى فى متناول عقلى .. » عوضا عن هذا ، يقص ايفان ، اذعانا لأمر المؤلف « اســـطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش » التى ليس لها أية علاقة مباشرة بموضـــوع جداله مع اليوشا .. أو جدال المؤلف مع نفسه .

ان عقل المؤلف كان محصورا فى نوعين من الفلسفة المثاليـــة وفى نوعين من اللا أخلاقية والوحشية . من ناحية كانت هناك لا أخـــلاقية ووحشية المبدأ الفردى البرجوازى وفكرة الانسان الأعلى (السوبرمان)

التى توقعها ، وكانت هناك ، من ناحية أخرى ، وحشية ولا أخلاقية الدين بتبريره لكل الشر فى الحيـــاة · اننـــا نرى أن المؤلف أدرك الكلبية فى نوعى اللا أخلاقية · وهذا يتحتم أن يكون سببا فى وضعه للكثير جدا من مشاعره الشخصية داخل تمرد ايفان ، حيث حمل اثم اللا أخلاقية على عاتق الدين ·

كان دوستويفسكى غير قادر على اثبات ما كان ، بموضـــوعية ، حقيقيـا وذا قيمـة فى تمرد ايفان ، لأنه ترك الاتجاه الرئيسى لمـناظرته وأصـــبح متورطا فى مســـائل جانبية · حقـــا ، من أين يصح أن مبدأ « كل شىء مباح » هو النتيجة المنطقية لتمرد ايفان ؟ على العكس ، ان الجوهر الايجابى لذلك الاحتجاج يتضمن الكثير الذى ليس مباحا ! التعذيب للأطفال الصغار ، الألم المبرح للبشرية ، التبرير الأخـــلاقى لذلك التعذيب والألم ، الصفح عن أولئك الذين يسببون كل تلك الآلام ــ كل ذلك ليس مباحا فى احتجاج ايفان ، وأثبت دوستويفسكى أنه عاجز عن فعل أى شىء فى مواجهة كل ما هو ، بموضوعية ، قيم وممتاز فيه ·· لأنه كان تمرده الشخصى · لقد أوضح أن الدين يتعامى عن محيطات الشر والوحشـية والعنف واللا انسانية ، وأوضح أيضا الكلبية فى استخدام الدين لرمز المسيح لتبرير ذلك الشر على الأرض ، و ·· متصنعا بالهلع من الاتجاه العام لاهتماماته الشخصية ، بدأ فى التخلص من تلك الاهتمامات والأفكار بواسطة الجرس والكتاب المقدس والشمعة ، مماثلا لايفانه ، الذى يعنى فكره الشخصى ، وبالشخص الشرير فى الأسطورة ، مضيفا سمردياكوف بالمجان الى الصفقة · لكن الحقيقة ، ان تكن بالفعل حقيقة ستتكشف !

ان المتناقضات داخـل ذهن الكاتب ، والصراع الداخـــلى للأفكار الذى عذبه كثيرا والجدال الداخلى الذى مزقه ــ كل ذلك لم يستطع الا أن يكون منعكســا فى الترددات المتشنجة ، والتقلبـات الذاتية السيكولوجية والأدبية والتكلف فى رمز وشخصية ايفان · على خلاف راسكولينكوف فايفان لم يكن حتى لديه دافع للجريمة التى ارتكبها بواسطة سمردياكوف · انه لم يكن مهتما بأية حال بمناقشات سمردياكوف حول المال الذى كان سيرثه بعد موت أبيه والمزايا التى كان سيجلبها له ذلك الموت · فالاشتهاء كان غريبا على طبيعته · لقد حرض سمردياكوف على قتل الوالد لأن تلك كانت فقط رغبـــة المؤلف · والأخير كان مهتما بهذه النتيجة لأنه كان مضـــطرا الى اتبـــاع المخطط الذى وضعه : الشخص الثورى والملحد و « العقلى » لابد أن يكون مفتقرا لكل القيود الأخلاقية · لم يضمر ايفان ، على خلاف ديمترى ، أى شعور بالبغض تجاه والده · لقد احتقره بحسب · ان سلوكيات ايفان لاتجد تفسيرا فى الرواية ، وهى محصلة لا لشخصية ،

بـل لتجـريد « ايديولوجى » فقط · ذلك هو السبب في أن ايفـان كاراماروف ليس نموذجا ، ليس شخصية أدبية حية وواقعية ، بل قاعدة (تمثال) لفرضية ، ونتاج الجزر والمد المضطرب المتلاطم لشكوك المؤلف الخاصة وصراعه الداخلي ·

كان عبء الحياة شيئا ساحقا بالنسبة لدوستويفسكى مع آلمه المبرح المتواصل بسبب آلم البشر ، وبادراكه أنه لم يستطع أن يخفف ذلك الألم بأى سبيل · لقد حمل داخله شعورا لايطاق بلا محدودية العذاب الانسانى ، تجاوز كل شعور آخر عنده وأبقاه على حافة الجنون ·

مع جهله بأى حل للمشكلة ، كانت لديه معضلة مرعبة تواجهه باستمرار : القبول التام بهذا العالم ، أو عدم القبول التام به ، كل من هذين الحلين كان غير انسانى وعقيما ، ولم يستطع هذا ولاذاك أن يرضى دوستويفسكى ·

ذلك هو السبب فى أن كل كتاباته مصطبغة بالتشاؤمية الأشد كآبة ، رغم كل التدفقات المسئولة للأب زوسيما ومقـار ايفانوفتش ، وجهود دوستويفسكى الشخصية للتعبير عن الفرح بـ « عالم الرب » · لكن ، هل استطاع دوستويفسكى أن يواصل الحياة – مع آلمه ، هو ، المبرح المتواصل من أجل البشر – بكلبية التصالح الزوسيمى مع شرور الحياة ؟ لم يستطع أن يفعل ذلك ، والواقع أنه قرب نهاية حياته ، وهو الصديق لبوبيدونوستسيف ، أثار تمردا ضد التعاليم المسيحية المتعلقة عن الغفران والطاعة ، وضد معالجته الشخصية ذات اضفاء طابع المثال على الألم ، واظهر هذه التيمة بقوة فنية اعظم بما لا يقاس من كل ما أخذه على عاتقه لمواجهة ذلك التمرد – كل هذا يذهب لتوضيح انه وجـد من المتعذر أن يعيش بروح الخنوع التى تتطلبها الكنيسة · فلم تكن طبيعته تشبه طبيعة زوسيما · ومنذ شبابه وهو منجذب بصورة دائمة الى فكرة التمرد والسخط ، وهذه الروح كانت ما تزال متحسسة داخله حتى أيامه الأخيرة · انه ليس مصادفة أن مبدأ التمرد ، فى البنية الفعلية للرواية ، يبقى بصورة دائمة فى موقف الهجوم ، بينما يبقى مبدأ المواقف الرجعية فى موقف الدفاع · والكلمات التالية سوف توفر التفسير السيكولوجى لتحوله الى الدين من أجل الراحة والخلاص :

« وهل من الممكن اذن بالنسبة للملحد أن يظـل هادئا ولايقتل نفسه ؟ فقط يقدر أن يعيش من يؤمن ، ومن لم يستطع الا ان يؤمن بأن الرب حق دائما ، حتى وان اعتقد طيلة الوقت أن هناك زيفا فى العالم · خذ هذا بعين الاعتبار بوصفه شيئا طريا ، وآمن » هذه الكلمـات اعتراف

بأنه لم يستطع أن يواصل الحياة بشعور دائم بالزيف والشر فى العالم ٠ ان أولئك الذين يخوضون صراعا اجتماعيا فعالا من أجل الصالح العام هم فقط الذين يستطيعون مواصلة الحياة فى مواجهة الألم اللا محدود الذى يحيق بالبشرية ٠ وهذا هو الصراع الوحيد الذى يمكن أن يجلب الراحة من الألم المبرح الذى كان دوستويفسكى منغمسا فيه باستمرار ٠

كما هى العادة عند دوستويفسكى ، فان جداله جلب من غير انقطاع وأدمج مبادىء لم تستطع أن تنسجم معا ، بل انها فضلا عن ذلك أقصت بعضها البعض بصورة متبادلة ٠ وكمثال ادمج دوستويفسكى السخط تجـاه الشر الذى يسود هـذا العالم وأية محاولة لتبرير ذلك الشر مع « تمرد » فوضـوى برجوازى ضـد سلوكيات وأخلاقيات اجتماعية ٠ ويستطيع المرء أن يتبين ، بغير صعوبة وراء كل ستار الدخان الرجعى هـذا ، الفكرة الرئيسية الواقعية والحيوية فى **الاخوة كارامازوف** ، فكرة الرعب من الحطاط وتحلل المعايير الأخلاقية القديمة خـلال فترة تغير وأزمات ، ويتبين قناعة المؤلف بأن قدوم فترة كتلك يشكل نهاية كل وأية أخلاقيات ٠

ان تمرد دوستويفسكى على تبرير الدين لألم الأطفال كان مصدرا للانزعاج والكرب عند المعسـكر الرجعى بكامله ، الذى خاب رجاؤه من الطريقة التى أجابت الرواية بها على هذا التمرد ٠ ان درجة هذا الكرب وخيبـة الأمل هـذه قد يقدران من حقيقـة أن كتاب الدعاية والفلاسفة الرجعيين ، رغم السنين التى انقضت على تمرد الكاتب المرير غير القابل للدحض المعلن فى صفحات الرواية بواسطة ايفان كارامازوف ، ظلوا مجهدين كل عصب لايجاد حجج مضادة لمواجهة تحدى تمرد ايفان ٠ وتمضى هذه المحاولات لفضح جوهر أمثال سميردياكوف من اولئك الذين ودوا الدفاع عن افكار دوستويفسكى الرجعية والأخلاقية الدينية ٠ وعلى غرار ايفـان كارامازوف ، أوجد دوستويفسـكى أيضـا سـميردياكوفاته الخصوصيين ، الذين يكملون ما تركه ، متراجعا عن قوله ، فيما يتعلق بكلبية دعوة الدين للتصالح مع الألم الانسانى وتعذيب الأطفال ، اللذين أرعبا دوستويفسـكى ليس بأقل مما فعلت فلسـفة ايفان كارامازوف « كل شىء مباح » ٠ أحد أولئك السميردياكوفات هو ف٠ روزانوف (*)

(★) روزانوف ، فاسيلى فاسيلييفتش (١٨٥٦ ـ ١٩١٩) ـ ناقد روسى ، كاتب دعائى وفيلسوف مثالى ٠ معاد للفلسفة المادية والثورة ، ومؤيد متحمس للدين والاوتوقراطية ٠ كانت كتاباته مصطبغة بالمثالية والصوفية وعبرت عن الانحطاط فى التسعينيات والسنوات الأولى من القرن الحالى ٠ أسطورته عن كبير أعضاء محكمة التفتيش و٠ف٠م٠ دوستويفسكى (١٨٩٤) مجدت ما كان رجعيا فى دوستويفسكى ، وشوهت تراث جوجول ٠

ذلك المتعصب الرجعي و « خبير المشكلات الجنسية » في كتابه أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش (١٩٠٦) اعترف روزانوف بأن فرضية ايفان عن أن آلام الاطفال لا يمكن ان تبرز هي حجة أشد قوة ضد الدين ، أو كما فهمها الحجة القوية الوحيدة ، وناشد القادة الدينيين الرجعيين في العالم أجمع أن لا يبخلوا بأى جهد لمواجهة هذا التحدى ، مضرا على الالحاح والأهمية الاستثنائية لهذه المشكلة • وحاول في كتابه أن يوفر نوعا ما من الرد ، ولكنه ، مدركا لعـدم كفايته ، حـــذر القارىء من أن ما كتبه كان مجرد محاولة لتمهيد الطريق في سبيل عمل ما مقبل سيواجه الحجة • اعتبر هذا الواهم الأرثوذكسى ، بوقاحة مذهلة ، أن آلام الأطفال ابتلاء لعدالة الرب • وهذا ما كتبه عن « جدليات » ايفان :

« ان ايجاد تفنيد لهذا الجدل بصورة تدريجية وبجهد ، والذى يجب أن يكون مشروعا وعميقا ومنهجيا مثله ، سيكون بدون شك واحدا من أكثر المشاكل الصعبة التى تواجه أدبنا الفلسفى واللاهوتى ، بالطبع لو أن ذلك الأدب يدرك دائما أنه ملزم بواجب تبديد الشـــكوك التى تضطرب في مجتمعنا ، وليس بالشهادة فقط على المعرفة الواسعة المكتسبة من الكتب لعدد قليل من الناس اضطروا فى الواقع ليكونوا مطلعين على ذلك الجدل • اننا لن نحاول أن نوجد ذلك التفنيد ، بل سنقدم صياغة ••• لملاحظات محددة » •

اننا نجد هنا انتقادا صريحا لأدب مثالى ولاهوتى ضيق الأفق بسبب عجزه عن أن « يبدد الشكوك التى تضطرب فى مجتمعنا » أى نوع من المســـاهمة كان يزمع روزانوف ذاته أن يعـــدها للدفاع عن القضـــية الأرثوذكسية ؟ لقد كان هدفه بالطبع أن يلقن دوستويفسكى من المنصـــة الأرثوذكسية ، أن الضمير الانسانى لا يمكن أن يكون فقط متصالحا مع آلام الأطفال ، بل انهما يبقيان حتى صحيحين ومفيدين ، وكتب « ان آلام الأطفال التى تبدو متعارضة جدا مع أعمال قاض أعلى ، قد تفهم ، مقـدمة رأيا أكثر صرامة عن الخطيئة الأصلية ، وعن طبيعة الروح الانسانية وفعل الميـــلاد » •

والاقتراح على هذا النحو مبنى على أن دوستويفسكى كان ينبغى أن يكون مسترشدا بالآراء الأكثر صرامة للكنيسة ، والتى كانت ستجعله يدرك السبب ، فيما يتحتم أن يكابد الأطفال الالم ، ذلك السبب هو « الشرانية فى الطبيعة الانسانية » • يصنح بالضرورة أن دوستويفسكى فشل بالكامل فى فهم أن الأطفال من وجهة النظر المسيحية محتبلين بالخطيئة وأنهم لذلك خاطئون من لحظة أن ولدوا ، وأنه بالتبعية كان على خطأ فى

اصراره على براءة الأطفال الصغار • ولنستشهد بسميردياكوف اللاهوتى هذا :

« عصمة الأطفال وبالتالى براءتهم حجة مصطنعة ، انهم يخفون خطايا الآباء ، وبالاضافة الى أولئك يخفون ذنبهم الخاص • والفكرة هى ان هذا الذنب لا يكشف أو يعبر عن نفسه بأفعال هدامة ، بمعنى أنه لا يولد اثما جديدا ، ولكن الخطيئة القديمة توجد الآن داخلهم ، لأنها لم يكفر عنها • فهذا التكفير يأتى عن طريق الألم » •

ان الأطفال لا ينالون أكثر من عقوباتهم المستحقة — ذلك هو منطق هذه الحجة ، التى تقف فى تناقض فاضح مع الألم المبرح الذى كابده دوستويفسكى عند التفكير فى آلامهم • وكما يصيغها روزانوف ف • « خطيئة من جانب الوالد قد تكون خطيرة جدا لدرجة أنها لا يمكن ان يكفر عنها حتى بالموت ••• أجيال تأتى وتذهب ، ويأتى الجزاء عن طريق الألم الذى قد يساء فهمه ويبدو مشوها لقانون الحقيقة • انه فى الواقع الفعلى يتممها فقط » •

وهكذا تكون آلام الأطفال انتصارا للحقيقة والعدل ! ينبغى التسليم بأن روزانوف متسق تماما من وجهة النظر الدينية ، لأنه ببساطة شمل الأطفال بعقيدة الخطيئة الأصلية • دوستويفسكى أيضا أدرك أن هذا يدخل فى تعاليم الدين ، لكنه صدم بالكلبية والضراوة فى الأخلاقيات الدينية ، وثار ضد وحشيتها • وحين كان يتكلم عن الحاجة للتصالح مع الألم ، كان يفعل ذلك باللغة الأشد غموضا • ولم يستطع أن يجبر نفسه على التصرف بطريقة مختلفة • وتبدت الفكرة حتى نتيجتها المنطقية بواسطة السميردياكوف الذين تجمعوا حوله — لا بالسيف « العلمى » الواهم ، بل بالسميردياكوفيات الحقيقيين للدين • ان المغالطات المنطلقة من ف • روزانوف الورع فيما يتصل بخطايا الآباء الواقعة على الأبناء هى نسخ كامل للتفكير الكريه عند السميردياكوف المتملق • واحسرتاه ، كان يمكن أن يقول دوستويفسكى عن نفسه ما قاله عن ايفان كارامازوف : « بروحه كان سميردياكوف المتملق ••• وكان صحيحا أنه الرجل الذى لا تستطيع روحه أن تتسامح » فى السفسطة عن الأب زوسيما يستطيع المرء أن يفهم ف • روزانوف •••

« ان ظاهرة عميقة ما فى الحياة الروحية للرجل » قال ف • روزانوف بحق فى كشف سفسطته عن الرضا الذاتى لأشباه سميردياكوف « تجد هنا تفسيرها : هذا هو **المعنى المطهر لكل الألم** • اننا

نحمل في داخلنا قدرا كبيرا من الاجرامية ، فضلا عن ذنب فظيع لم يكفر عنه حتى الآن باية وسيلة ، وبرغم أننا لا ندركه يبقى داخلنا ولا نحسه بصورة محددة ، فانه عبء ثقيل علينا ، يملأ أرواحنا بكآبة غير مفهومة ، وكل مرة نعانى أى ألم فان جزءا من ذنبنا يكفر عنه ، شيء ما شرير يغادرنا ونحس النور الروحى والفرح ، ونصبح أكثر سموا وانقياء . ان الانسان ينبغى ان يبارك أية محنة لأننا متفقلون بها من الرب . وعلى العكس ، فهؤلاء الذين يلقون حياة سهلة ينبغى أن يشعروا بالانزعاج بسبب الجزاء المدخر من أجلهم » .

« ان امكانية ذلك التفسير لم تستطع أن تدخل البتة ذهن دوستويفسكى ، لقد اعتقد أن ألم الاطفال كان شيئا ما مطلقا ، وهم الذين أتوا الى العالم بدون أى ذنب سابق . ومن ثم سؤاله : من يستطيع أن يعفى الخالق من هذا الألم ؟ » .

يبدو من ف . روزانوف أن دوستويفسكى ببساطة لم يبلغ المكانة المرجوة من أجل فهم مسئولية الأطفال عن الخطايا من لحظة أن يولدوا ! يمكن أن يفهم بسهولة ، أن ف . روزانوف وصل بالتأكيد الى تلك المكانة ، ومن وجهة نظر رجال الدين فالعالم أجمع كان أكثر اتساقا الى حد بعيد عما كان دوستويفسكى فى أى وقت ، وبنفس الأسلوب تماما ، سنضيف أن سميردياكوف هو أكثر اتساقا الى حد بعيد من ايفان كارامازوف .

ما اضطر ف . روزانوف الى قوله حول المعنى المطهر لكل ألم متضمن فى الأفكار المعبر عنها فى أعمال دوستويفسكى ، والفارق هو أن ما كان سببا للألم المبرح عند دوستويفسكى تحول الى سفسطة أنيقة بواسطة روزانوف وأمثاله . ان كان دوستويفسكى قد شارك فى العذاب الذى يعانيه البشر ، فان سميردياكوفاته – الروزانوفات ، والبولجاكوفات، والميريجكوفيسكيتات والمتاصرين الآخرين للايمان الحقيقى – كانوا بيروقراطيين فى دنيا الألم ، ومسئولين وحشيين عن الـ « تأمل المتزامن لجهنمين » ، وعن الـ « الاجرامية السارية فى الروح الانسانية » وما اليه . ما كان فكرا ، ومشاعر حية وألما فعليا عند دوستويفسكى أصبح مجموعة من الكليشيهات المعادة عند الواهمين ، والمتعصبين والمتفسخين الذين لم يكن لديهم شيء ما يقال عن المسألة .

هل يمكن القول بأن هذه الفجاجة المتذللة قد استشرفت من جانب دوستويفسكى ؟

قد يوفر المقتبس التالى ردا ايجابيا على هذا السؤال : « أنا أفهم التضامن فى الخطيئة بين البالغين · وأفهم التضامن فى الجزاء أيضا ، لكن أى تضامن يمكن أن يوجد فى الخطيئة عندما تأتى الى الأطفال ؟

ان يكن حقيقة بالفعل انهم يجب أن يشاركوا فى المسئولية من أجل جرائم آبائهم فتلك ليست حقيقة من هذا العـالم ، وهى فوق نطاق فهمى ، ربما سيقول مهرج ان الطفل كان سيكبر ويخطىء ، لكنك ترى أنه لم يكبر ومزق اربا بواسطة الكلاب ، فى سن الثامنة » ·

هكذا يظهر ان هذا « الفيلسوف » و « المفكر » الذى أراد أن يعلم دوستويفسكى الاتساق ، كان ، فضلا عن أمور أخرى ، جهولا فيما يتعلق بالكاتب ، الذى تملق شبيه سمبردياكوف ووبخه متفضلا عليه ، فى نفس الوقت ، بسبب « سذاجته » ·

« ان امكانية ذلك التفسـير (مسئولية الاطفال من اجل خطايا آبائهـم - ملاحظـة للمؤلف) لم تسـتطع البتة ان تدخـل ذهن دوستويفسكى » ، ومع ذلك أكد روزانوف أن امكانية ذلك التفسير نبذت بثبات بواسطة ايفان كارامازوف ، الذى أوضح ان هذه الحقيقة - تضامن الأطفال مع خطايا آبائهم - هى فوق نطاق فهم الانسان · ان « مهرجين » مثـل روزانوف كانوا متنبأ بهم من جـانب دوستويفسكى بازدراء ونفور بسبب سفسطتهم العفنة ···

ان الحقيقة الملهمة بموضـوعية فى أعمال دوستويفسكى ينبغى أن تطهر من الزيف ، والتشويه وأى شىء آخر جعل الكاتب الكبير أسير العالم القديم ، وكان ضارا بشدة بعبقريته · الحقيقة تظل دائما الحقيقة ! ان الانسانية لا يمكن أن تتغاضى عن كاتب نبضت روحه بكل كرب وآلام البـاس ، فرغم أكاذيب نظـام الأمر الواقع والتحيز الرجعى فى وجهة نظره الشخصية تجاه العالم ، وجد داخل نفسه القوة على الاحتجاج ضد امتهان وظلم الانسان ·

ان الحقيقة فى أعمال دوستويفسكى تشوهت بالرجعية ، والتشاؤمية السوداء ، وبالاعجاب الذى يقارب العبادة بالالم ، وبنمذجة الازدواجية « القديمة جدا » التى نسبها الكاتب الى « الانسان بصورة عامة » ، وبعدم الايمان بامكانية الانتصار على قوى الشر فى الحياة الواقعية ، وبالهلع تجاه هذا الشر - أشياء قادرة على اضعاف الارادة فى الانتصار فى مرحلة

اجتماعية متأرجحة ومترددة • ان صلات الكاتب بالدوائر الرجعية مارست تأثيرا ضارا على كل من الحقيقة والشخصية الانسانية في كتاباته ، بسبب التشكك في العقل الانساني وفي الانتصار النهائي للأغلبية الكادحة على المستغلين والمضطهدين ، وفي نفي الحاجة الماسة الفعلية الى نضال ضد الشر والزيف في الحياة – كل هذا معاد بشدة للانسانية الأصيلة •

لفصل الحقيقي من الزائف في أعمال دوستويفسكي ينبغي أن نكون قادرين على أن نميز ونزيل الدوستويفسكية من أعمال دوستويفسكي ، سيكولوجية وايديولوجية التشاؤم واليأس بكامليهما ، ونزوعه المرضى لاستساغة الشر ، وكل شيء قاده بعيدا عن القوى التقدمية للعصر •

ان الشعب السوفيتي يعتز باستمرار صلاته الايديولوجية مع الكتاب الروس التقدميين ومفكرى الأزمنة السابقة ، بما فيهم الديمقراطيين الثوريين العظام • وهو فخور أيضا بروابطه التى لا تنفصم مع كل المفكرين والفنانين التقدميين من كل العصور والشعوب • ورغم تقديره الكبير لعبقرية دوستويفسكي ، فهو لا يستطيع أن ينسى حقده تجاه أنقى العناصر الديمقراطية في زمنه ، كما انعكس في تحيز كتاباته الأشد رجعية • ولا يستطيع أن يفقد رؤية حقيقة أن محاولات تجرى في الوقت الحاضر من جانب الرجعيين ورجال الدين لتوظيف كتابات دوستويفسكي في أغراضهم الخاصة •

ان الشعب السوفيتي ليس مفتقرا ، مع ذلك ، الى الاعجاب بكل شيء في أعمال هذا الكاتب الكبير يظهر حبه اللامحدود للناس وهو الذى سحق بواسطة مجتمع قائم على الاستغلال •• مع أن دوستويفسكي كان عاجزا عن ارشادهم الى أبعد من ظروفهم الاجتماعية التى لا تطاق ، بل على العكس حاول أن يقودهم بعيدا عن طريق النضال الثورى والخلاص ، فحبه العميق للمهانين والمتيوذين جعله يبدع شخصيات ونماذج كانت تحديا للنفاق البغيض وللتصالح مع الاضطهاد •

أن نضفى على دوستويفسكي طابع المثال يعني في الواقع أن نعيق فهم كل شيء ثمين ، حيوى وصادق في كتاباته ينبغي أن يدوى في أروقة الثقافة الانسانية • ان الاحترام الأسمى واجب للحقيقة القاسية عن حياة الانسان تحت نير الاستغلال ، الحقيقة التى تكشفت بالتيمات المأساوية لدوستويفسكي وصوره عن الحزن ، والحرمان والظلم • وهذه تبقى انعكاسا لحنق واحتجاج الاغلبية من البشر المحرومين من الحقوق

الطبيعية ، تيمـــات وصـــور هى من بين الابداعات الخالدة فى الأدب العـــالمى ·

ما أخاف دوستويفسكى كان توقع التشـــوش الكامل ، والعنف والسميرديا كوفية القادمة لكى يسود الأشد خطورة فى العالم تحت قناع « التنوير » ، وخطر العداوة ، والبغض ، والانانية والكلبية القاسية على البشرية ، وحفنة من المضطهدين الفائزين بسيطرة جامحة على الأغلبيـة الساحقة · وكان مستغرقا فى الخشية من أن البشرية قد تفتقر الى القوة للتغلب على هذا التهـــديد ومن أن قانون الابادة المتبادلة قد يـــكون المنتصر ·

من يستطيع أن ينكر أن ارتداد دوستويفسكى بالرعب من القوانين اللاانسانية للمجتمع كان انعكاسا للحقيقة ؟

نحن واثقون أن الوقت المناسب ســوف يأتى واذ ذاك لن تسقط دمعة واحدة من الالم لطفل واحد فى العالم أجمع ، لأن قوى التشوش الشريرة ، والمصلحة الشخصية المدمرة والوحشية سوف تمحى حتما من وجه الأرض · ان النصر النهائى سوف يذهب الى هؤلاء الذين يخوضون نضالا مخلصا ضد كل وأى امتهان أو اذلال للانسان !

اقـرأ فى هـذه السـلسلة

احلام الاعلام وقصص اخرى	برتراند رسـل
الالكترونيات والحياة الحديثة	ى • رادونسكايا
نقطـة مقابل نقطـة	الدس هكسـلى
الجغرافيا فى مائة عـام	ت • و • فريمـان
الثقـافة والمجتمـع	رايموند وليـامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ جـ)	ر • ج • فوربس
الأرض الغـامضة	ليسترديل راى
الرواية الانجليـزية	والتـر الـن
المرشد الى فن المسرح	لويس فارجـاس
آلهـة مصر	فرانسوا دوماس
الانسان المصرى على الشـاشة	د • قدرى حفنى وآخرون
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة	اولج فولكف
الهوية القومية فى السينما العربية	هاشـم النحـاس
مجمـوعات النقـود	ديفيـد وليام ماكدوال
الموسيقى - تعبير نغمى - ومنطق	عزيز الشـوان
عصر الرواية - مقال فى النوع الأدبى	د • محسن جاسم الموسوى
ديـلان تومـاس	اشراف س • بى • كوكس
الانسان ذلك الكائن الفـريد	جـون لويس
الرواية الحـديثة	جـول ويست
المسرح المصرى المعـاصر	د• عبد المعطى شـعراوى
على محمـود طـه	انـور المعـداوى
القـوة النفسـية للاهرام	بيـل شـول ادبنيت
فـن الترجمـة	د • صـفاء خـلوصى
تولستوى	رالف ئى ماتلـو
سـتندال	فيكتور برومبير

رسائل واحاديث من المنفى — فيكتور هوجو
الجزء والكل (محاورات فى مضمار الفيزياء الذرية) — فيرنر هيزنبرج
التراث الغامض ماركس والماركسيون — سدنى هوك
فن الأدب الروائى عند تولستوى — ف . ع . ادنيكوف
ادب الأطفال — هادى نعمان الهيتى
أحمد حسن الزيات — د . نعمة رحيم العزاوى
أعلام العرب فى الكيمياء — د . فاضل احمد الطائى
فكرة المسرح — جلال العشرى
الجحيم — هنرى باربوس
صنع القرار السياسى — السيد عليوة
التطور الحضارى للانسان — جاكوب برونوفسكى
هل تستطيع تعليم الأخلاق للأطفال — د . روجر ستروجان
تربية الدواجن — كاتى ثير
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة — ا . سبنسر
النحل والطب — د . ناعوم بيتروفيتش
سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى — جوزيف داهموس
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء مصر ١٨٣٠ ـ ١٩١٤ — د . لينورا تشامبرز رايت
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة — د . جون شندلر
الصحافة — بيير البير
اثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى — الدكتور غبريال وهبه
الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها — د. رمسيس عوض
حركة عدم الانحياز فى عالم متغير — د. محمد نعمان جلال
الفكر الأوربى الحديث (٤ ج) — فرانكلين ل . باومر
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى ١٨٨٥ ـ ١٩٨٥ — شوكت الربيعى
التنشئة الأسرية والأبناء الصغار — د. محيى الدين احمد حسين

نظريات الفيلم الكبرى	تاليف : ج٠ دادلى اندرو
مختارات من الأدب القصصى	جـوزيف كونراد
الحياة فى الكون كيف نشأت واين توجد؟	د٠ جوهان دورشنر
حـــرب الفضـــاء	مجموعة من العلماء الأمريكيين
ادارة الصراعات الدوليـة	د ٠ السـيد عليـوة
الميكروك بيـــوتر	د ٠ مصطفى عنـــانى
مختارات من الأدب اليابانى	صـــبرى الفضـــل
الفكر الأوروبى الحديث (٣ ج)	فرانكلين ٠ ل ٠ باومر
تاريخ ملكية الاراضى فى مصر الحديثة	جابرييـــل بايـــر
اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة	انطـونى دى كرسبنى
كتـابة السيناريو للسينما	دوايت ســـوين
الزمن وقيـــاسه	زافيلسـكى ف ٠ س
اجهـزة تكييف الهـــواء	ابراهيم القرضـــاوى
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى	بيتـر ردأى
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى	جـوزيف داهموس
التجـربة اليـــونانية	س ٠ م بـــورا
مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية	د٠ عاصم محمد رزق
العـلم والطـلاب والمدارس	رونالد د٠ سميسـون ونورمان د٠ اندرسون
الشـارع المصرى والفكر	د ٠ أنور عبد الملك
حوار حول التنمية الاقتصادية	والت وتيمان روستو
تبسـيط الكيميـــاء	فرد ٠ س ٠ هيس
العـادات والتقاليد المصرية	جـون بوركهـارت
التـــذوق السينمائى	آلان كاســـبيار
التخطيط السـياحى	سامى عبـد المعطى
البـــذور الكونيـة	فريد هـــويل
	شاندرا ويكراما سينج
دراما الشاشة (٢ ج)	حسين حلمى المهندس
الهيـروويين والايـدز	روى روبرتسـون
صـــور افريقيـــة	دوركاس ماكلينتـوك
نجيب محفوظ على الشاشة	هاشـم النحـاس

الكمبيوتر فى مجالات الحياة	د. محمود سرى طه
المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية	بيتر لورى
وظائف الأعضاء من الألف الى الياء	بوريس فيدروفيتش سيرجيف
الهندسة الوراثية	ويليام بينز
تربية أسماك الزينة	ديفيد الدرتون
كتب غيرت الفكر الانسانى (٣ ج)	أحمد محمد الشنوانى
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)	جمعها : جون د. بورر وميلتون جولدينجر
الفكر التاريخى عند الاغريق	ارنولد توينبى
قضايا وملامح الفن التشكيلى	د. صالح رضا
التغذية فى البلدان النامية	م.هـ. كنج وآخرون
بداية بلا نهاية	جورج جاموف
الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية	د. السيد طه ابو سديرة
حوار حول النظامين الرئيسيين للكون	جاليليو جاليليه
الارهاب	اريك موريس وآلان هو
اخناتون	سيريل الدريد
القبيلة الثالثة عشرة	آرثر كيستلر
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)	جون بورر
الأساطير الاغريقية والرومانية	ب. كوملان
تاريخ العلم والتكنولوجيا	د.ج. فوربس
التوافق النفسى	توماس أ. هاريس
الدليل الببليوجرافى	مجموعة من الباحثين
لغة الصورة	روى ارمز
الثورة الاصلاحية فى اليابان	ناجاى متشيو
العالم الثالث غدا	بول هاريسون
الانقراض الكبير	ميخائيل البى ، جيمس لفلوك
تاريخ النقود	فيكتور مورجان
التحليل والتوزيع الاوركسترالى	اعداد محمد كمال اسماعيل
الشاهنامة (٢ ج)	الفردوسى الطوسى
الحياة الكريمة (٢ ج)	بيرتون بورتر
قيام الدولة العثمانية	محمد فؤاد ، كوبريلى

عن النقد السينمائى الأمريكى	ادوارد ميـرى
ترانيم زرادشت	اختيار / د· فيليب عطية
السينما العربيـة	اعداد/ مونى براح وآخرون
دليـل تنظيم المتـاحف	آدامز فيليب
سقوط المطر وقصص أخـرى	نادين جورديمر وآخرون
جماليـات فن الاخراج	زيجمونت هبنـر
التاريخ من شتى جوانبه (٣ ج)	ستيفن أوزمنت
الحملة الصليبية الأولى	جوناثان ريلى سميث
التمثيل للسينما والتليفزيون	تونى بار
العثمانيون فى أوربا	بـول كولـر
صـنـاع الخلود	موريس بير برابر
الكنائس القبطية القديمة فى مصر (٢ ج)	الفريد ج· بتلر
رحلات فارتيما	رودريجو فارتيما
انهم يصنعون البشر ٢ ج	فانس بكارد
فى النقد السينمائى الفرنسى	اختيار / د· رفيق الصبان
السـينما الخيالية	بيتر نيكولز
السـلطة والفرد	برتراند راسـل
الأزهر فى الف عام	بيارد دودج
رواد الفلسفة الحديثة	ريتشارد شاخت
سـفر نامة	ناصر خسرو علوى
مصر الرومانيـة	نفتالى لويس
كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر	جاك كرابس جونيور
الاتصـال والهيمنة الثقافية	هربرت شيلر
مختارات من الآداب الأسيوية	اختيار / صبرى الفضل
كتب غيرت الفكر الانسانى (٣ ج)	أحمد محمد الشنوانى
الشموس المتفجرة	اسحق عظيموف
مدخل الى علم اللغة	لوريتو تود
حديث النهـر	اعداد / سوريال عبد الملك
من هـم التتـار	د· ابرار كريم الله

ماستريخت	اعداد / جابر محمد الجزار
معالم تاريخ الانسانية ٤ جـ	هـ٠ج٠ ولز
حضارة الاسلام	جوستاف جرونيباوم
الحملات الصليبية	ستيفن رانسيمان
الطفل ٢ جـ	آرنوله جزل
افريقيا الطريق الآخر	بادى اونيمود
السحر والعلم والدين	فيليب عطيه
الكون ٠ ذلك المجهول	جلال عبد الفتاح
تكنولوجيا فن الزجاج	محمد زينهم
حرب المستقبل	مارتن فان كريفلد
الفلسفة الجوهرية	سونداری
الاعلام التطبيقى	فرانسيس ج٠ برجين
تبسيط المفاهيم الهندسية	ج كارفيل
تحول السلطة	الفين توفلر
فن المايم والبانتوميم	توماس ليبهارت
السيناريو فى السينما الفرنسية	اعداد كريستيان سالين
خفايا نظام النجم الأمريكى	بول وارن
رحلة جوزيف بتس	جوزيف بتس
الفيلم التسجيلى	اعداد محمود سامى عطا الله
بين تولستوى ودوستويفسكى	جورج ستاينر
المرأة الفرعونية	كريستيان دى روش
أنواع الفيلم الأمريكى	ستانلى جين سولومون
فن الفرجة على الأفلام	جوزيف ٠ م ٠ بوجز
الحضارة الاسلامية فى القرن ٤ هـ	آدمز متز
كونتنا المتمدد	ايفر شاتزمان
رحلة فاسكو داجاما	فاسكو داجاما
التفكير المتجدد	إدوارد وبونو
ما هى الجيولوجيا	وليام ف ٠ ماثيوز
الحمر والبيض	جارى ب٠ ناش

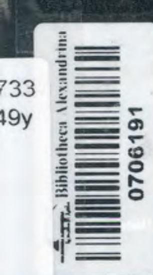
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٢٧٩١

ISBN — 977 — 01 — 4700 — 1

يقدم الكتاب الذى بين أيدينا تغطية نقدية تتراوح بين المسح الشامل والاستكشاف والتحليل العميق لمجمل أعمال الكاتب الكبير، ويتناول مراحل نموه الفنى والفكرى بمنهج نظرية الانعكاس فى علاقة الأديب بالواقع ويرى ضرورة تسلح الأديب الفنان بالتفاؤل فى نظرته إلى المستقبل.

ولأن دوستويفسكى كان ومازال مثار خلاف وجدال بين قرائه ونقاده، ربما أكثر من أى كاتب آخر فى العالم، فاننا نأمل أن يساهم هذا الكتاب فى القاء الضوء على مناطق النزاع وإثراء الحوار حولها خاصة أن المؤلف رغم صرامته الشديدة أحيانا يظهر دلائل على روح التسامح واتساع الأفق اللتان يجب أن يتحلى بهما كل ناقد كبير.



مطابع الهيئة المصرية